عطر الأحباب

يحيى حقي

Amly
http://arabicivilization2.blogspot.com

عطر الأحباب

Amly

http://arabicivilization2.blogspot.com

يحيى حقي

القسم الأول

(١) تنقيب

قلق واضطراب ، شعور اخرس دفين بعد الرضي ، بالضياع ، بعجز الفطرة ، بشلل النصيب الضئيل والباقى من الارادة ، ويخـوف مكتوم من المستقبل المجهول . حيرة ويأس ازاء تناقض الضدين بين القول وقائله ، بين سمو المعتقدات على الورق وتضعضعها عند التطبيق فى متطلبات الواقع على يد أفراد تتحكم فيهم أيضا الاطماع والغرائز الدنا ، انهم بشر . احساس بالانزلاق عن الطرق الرئيسية المشمسة الى الازقة والدروب المعتمة . الحسرة على عمر ينقضى كله – دون ان تسطع ولو من بعيد ومضة واحدة من الهداية – بين الجزئيات والتفاصيل ، بين الخردة والكهنة والقتافيت والقشور ، فى اللف والدوران فى حلقة مفرغة . الامتعاض لمذلة الانسياق كرها لرمح وخاز فى قبضة جلاب مقنع يدفع فى الظهر . الجرى بغير وعى وبلا هدف اللهثان المتلاحق ، البصر الزائغ ، اليد المرتعشة التى لا تقوى على الامتلاك ولا تحسن الامساك ، ما من غنم اطبقت عليه الا تساقط منها كالماء من الغربال . لهثان يفسد ويزيف كل متعة،يحرق الحاضر،لا فرقبينه وبين ماض ومستقبل ، اختلطت الازمنة . كل جمال سراب عابر كالبرق كأنه وهم ، الاكل خطف والهضم عسير ، الجوع ينغر كالمغص والشهية معدومة . فصام دؤوب بين المعانى والالفاظ ، أصبحت اللغة فى فم اللاهث مصاصة قصب نزفت عصيرها . اللاهث مثقل بالدروع ، مدجج بالسلاح ، انه جاء للارض مجىء بطل بعد نفسه لاروع انتصار فى أقدس المعارك ، نصرة للحق والعدالة وهزيمة

للباطل والمظالم ، ولكنه سينفق كالحيوان دون أن تطأ قدمه ميدان معركة واحدة .

انتهت المعارك الكبرى ، لا بغلبة طرف على طرف ، بل لان الدور « باطة » ، ينبغي للمصل والميكروب ان يعيشا جنبا لجنب وقد عجز كل منهما عن معاودة الهجوم . هذا سلم تافه اشد فتكا من الحرب الضروس. البطل اللاهث لا انعقد الغار على جبينه وهو يرفع لواء النصر ، ولا سال الدم من جثته الطعينة وهو يستشهد من أجل مبادئه ، بل يقف وقفة المتفرج الابله الذى وصل بعد انصراف الحكم وانقضاء اللعب . الكأس التى يرفعها الى فمه ليطفى بها عطشه اللحوح ليس فيها الا ثمالة عكرة ، لقد استحق خدرها السابقون فى خوض المعارك المنتهية فاحتسوها وارتوت بها غلتهم . يتلفت حوله فاذا كل آخر — حتى أقرب أقربائه — سر محجب وخزينة مقفلة ، ومع ذلك يتعلق وهمه بأن هناك كثيرين مثله ، ينزعون منزعه ، وفى وطنه وعبر حدود منيعة من اللغة والجنس والمذاهب السياسية ، ولكن هيهات له أن يعثر عليهم ، ولو قد نجح فهو عالم انهم على كثرتهم عجزة مثله ، مجـرد أصفار سواء كتبت طولا أو عرضا ، ويا طول شقشقتهم بأن حسن النية يغنى وحده عن اعتناقهم للفضائل التقليدية والابتلاء بحمل عبئها الباهظ ، واخيرا يدرك هذا اللاهث انه مع عرقه المتصبب كان قد فصد أيضا كل ايمان فى قلبه فهو خلو وجدب معا كالصحراء الموحشة: فصده تارة لانه نبذه عن ارادة من كثرة الشكوك ؛ وفصده تارة لا لشيء الا من شدة الاعياء والملل ، لم يعد له مجال يمارس فيه حريته الا اعلانه للكفر والالحاد ، أو — على أحسن الفروض — اعلانه أنه قد اصطنع لنفسه دينا مفصلا على قده ، لا يهمه آمن به بقية الناس ام لم

يؤمنوا ، انه من وحى رأسه المتضخمة بذكاء مغرور .. ينمو ويتشعب كالسرطان .. اديان شتى، ومن صنع الانسان ، أصبح الدين دين فرد منعزل عن الجماعة ، لا دين جماعة يعتز بها الفرد ، واذا ارتقى مذهب جماعة الى مرتبة الدين كان ثمن اعتناقه الجبرى له ان يتنازل عن حريته فى الاختيار أو المعارضة .

هذا هو احساسى بالهموم الروحية التى يعانيها انسان العصر الحديث فى بقاع كثيرة من الارض، افسر بها امراضه العقلية والبدنية ، فلا يدهشنى منه ضيقه بالموروث ، وبكل أصل قديم ، وتخبطه بين تيارات مختلفة متضاربة هو الذى اخترعها وابتلى بها ، كل جديد يرث فى يده سريعا فلا يقنع به ويطرحه ليبحث عن غيره ووسيلته فى البحث أن يضحى بالمنطق وبالمفهوم والمعقول ، اصبحت هوايته كما أصبح غذاؤه هو اللا منطقى واللا مفهوم واللا معقول ، ومن اجل ماذا ؟ من اجل الوصول بعد العناء الطويل الى مسخ لمعنى معبر عن صدقه بأيسر عبارة وأسهل لفظ ، بتواضع محمود وأدب كريم ، فى أسفار حضارات سابقة لعله الآن يزرى بها . افسر بها هذه الشحطات — شحطات المجاذيب — فى الفن الحديث ، التعبير فى التصوير والموسيقى والشعر والمسرح ببقع سائحة كما يقول أستاذنا توفيق الحكيم فى مقدمة مسرحيته « يا طالع الشجرة » — أصبح اللا منطق هو المنطق الوحيد المقبول .

ذلك أن انسان العصر الحديث وصل بعد انفضاض المعارك الكبرى — كما قلت — لا بغلبة طرف على طرف بل لان الدور « باطة » ، لم يبق على رقعة الشطرنج الا الملكان ، وجميع المعتقدات الموروثة — كبقية قطع اللعب — رمى بها فى الصندوق .

معارك دينية أولا وقت ان كان الدين ملتحما بالجهاد أو التبشير ، أو بمعنى آخر بالديناميكية · كان للمعارك حينئذ معناها ومسوغها ، مئات من القديسين وآلاف مؤلفة من العباد الصالحين استشهدوا فى الدين المسيحى من اجل الخلاف على العقيدة . .حتى ولو كان الخلاف هو : هل الرب ذو طبيعة واحدة أم ثلاثة · وآلاف من المسلمين اصطدموا بالسلاح وبالقلم حول الراى :من كان أحق بالخلافة أبو بكر أم على ؟

كل هذه المعارك باخت مع الزمن نارها وفقدت معقوليتها · توارث انسان العصر الحديث دينا استاتيكيا لا ديناميكيا فأخذ يقلبه بين يديه ويمتحنه دون عاطفة مشوبة ودون توقير ، وسهل عليه أن يسأل نفسه : هل الدين كيان متماسك لو نزعت منه ولو طوبة ضئيلة لانهدم كله لانه من وحى الله لا من صنع البشر فلكل حرف قداسة الرسالة جميعها ، أم انه كيان قد خضع فى بعض أجزائه — لان رسالته الى البشر فى الارض — لمقتضيات المكان والزمان ، فهى من ثم قابلة للتطور والتعديل مع تبدل الزمان والمكان ؟ اذا كان ذلك كذلك فما هى هذه الاجزاء الثانوية التى لا تدخل فى صميم الدين ؟ ومن يضمن ان العبث بها لا يجوز على هذا الصميم ذاته ؟ وأخذ يسأل ايضا عن الطقوس ويراها طرقا تؤدى الى غاية ،فليس لها الزامها وخطرها اذا استطاع الوصول الى هذه الغاية من طرق اخرى بعضها ايسر وأقرب الى الفهم · أم الطقوس والغايات كيان متماسك لا ينفصل بعضه عن بعض ، فالطقوس غايات هى الاخرى ؟ وانساق الانسان شيئا فشيئا وهو يزداد كبرا وافتتانا بنفسه الى الاعتقاد بأنه حر وقادر على أن يصطنع له — لاستعماله الشخصى — دينا مفصلا على قده — هناك من يجهر

بهذا الراى ولا يخجل منه ، وهناك من يكتمه فى قلبه ويظل مع ذلك سائرا فى الطريق المعبد القديم ، اما من خشية الصدام ، واما من شدة المكر ليضمن الحسنيين معا اذا تبين بعد الموت أن رأيه كان خطأ ·

وقد ساعد على هذا الانزلاق عاملان :

الاول : الموجة التى عمت أوروبـا فى القرن الماضى لفصل الدين عن الدولة · أصبح الدين دين فرد معزول لا دين جماعة يعتز بها الفرد ، الغى من جواز السفر فى فرنسا مثلا سؤال الدولة لك عن دينك ، هذا شأنك وليس للدولة شأن به ، اذا أراد رجال الدين أن يفتحوا مدرسة فهم احرار ولكن الدولة لا تعينها بمليم واحد ، لانها اقامت الى جانبها مدرسة لجميع ابناء الشعب بلا فارق

وقد ارتبطت موجةفصل الدين عن الدولة بنمو الانظمة الديمقراطية القائمة على اساس المساواة فى الحقوق بين جميع ابناء الشعب دون نظر الى أصولهم أو دينهم أو ثروتهم ، لا غرابة ان كان أول المنتفعين بهذه الانظمة الجديدة هم الاقلية اليهودية فى كل دولة غربية ، انهم يحتفظون بعقيدتهم الصهيونية وبجنسيتهم فى الدولة التى يحلمون بانشائها ثم يفوزون فى وقت واحد بجميع حقوق المواطن فى الدولة التى تؤويه · فى جيب كل يهودى من جوازات السفر اثنان على الاقل : جواز اسرائيلى وجواز من البلد الذى يقيم فيه ويزعم أنه من رعاياه · لذلك يخيل الى أن اليهود هم الذين عملوا اكثر من غيرهم على الترويج لهذه الانظمة الجديدة بدعوى نصرة الديمقراطية والعدالة والمساواة · وما فعلوه فى فرنسا وغيرها من دول أوروبا المسيحية فعلوه ايضا فى تركيا الاسلامية · لا عجب أن النائب الذى سلم السلطان عبد الحميد قرار عزله توطئة لانشاء برلمان ديمقراطى كان رجلا يهوديا

والغريب أن اليهودى كما تحجر داخل حارته تحجر أيضا داخل معتقداته ، فكل الزوابع والاعاصير التى هبت على الدين المسيحى والاسلامى لا نسمع بشىء يماثلها قد هب على الدين الموسوى · فلم يكن لانقسامهم الى شعبتين أى اثر فى أدابهم وفنونهم أو فى سياستهم ، هذا خلاف محبوس داخل قمقم مخبوء داخل المعبد ·

والواضح ان انسان العصر الحديث لم يجد فى الدين الذى فصله على قده أقل سعادة أو اطمئنان ، بل احس انه مفطوم عن ثدى أمه ، ومن هنا صرخاته المدوية التى يشكو بها وحدته وضياعه ·

وقد بلغت الثورة على الدين الموروث عن أقوام غرباء قمتها فى رأس رجل مخبول اسمه هتلر ، انه جن بمعصوميته عن الخطأ وجن بعظمة شعبه ، فكيف يتلقى دينه من يد رعاة اغنام جهلاء متأخرين يعيشون فى أرض مجدبة ! وقد روى لنا هيرمان روشننج خبر جلسة لهتلر وهو فى عز مجده مع نفر من أنصاره ، لم ينقطع خلالها عن الهجوم على الدين اليهودى والمسيحى ويؤكد أن النازية هى الدين الجديد الذى سيحرر البشر ويرفع عنهم اصرهم ويفك أغلالهم · دين جديد اساسه العودة الى الطبيعة · ولعل هزيمة هتلر لاترجع الى افن رايه فى الحرب فحسب بل فى طبيعة الانسان بصفة عامة ·

● ● ●

ثم جدت مذاهب اجتماعية ارادت أن ترقى الى مرتبة الدين ، وزعمت أن الفرد سيجد فيها طمأنينته وسعادته لانها ستحل جميع مشاكله ، وتجيب على كل أسئلته ، وانها جديرة بأن يهبها كل قلبه وعواطفه واتقاد ذهنه ودمه ، انها ايضا تجهل طبيعة الانسان ، فكيف لها أن

تزعم هذا الزعم وهى باعترافها مذاهب مادية لا علاقة لها بالروح ؟

لقد أصبح الكلام عن الدين من قبيل النكت التى يضحك لها قعداء الصالونات ، كهذا الذى قال أنه طار فلم ير هذا الاله الذى يتحدثون عنه ·· هذا نوع من المزاح ، لا اكثر ولا أقل ، ما اسمجه حين يكون الموضوع هو عين الجد ·

● ● ●

والعامل الثانى : الذى ساعد الانسان فى العصر الحديث على الايمان بأنه قادر على أن يصطنع له دينا مفصلا على قده هو الصدام بين العلم والدين وزعم العلم هو ايضا أنه سيحل كل مشاكله ويجيب على كل اسئلته ·

وحتى فى هذا الميدان انتهت مع الاسف معاركه الكبرى ، لقد كاد جاليليو أن يفقد حياته من أجل كشف علمى ويموت شهيدا · انتهت المعارك هنا ايضا لا بانتصار طرف على طرف بل لان الدور « باطة » ، تحولت الديناميكية هنا أيضا الى استاتيكية آسنة ، لم يعد النزاع بين العلم والدين يثير فى قلب الانسان فى العصر الحديث ما كان يثيره فى أجداده من لهفة على الاستشهاد من اجل الدين أو من اجل العلم . لقد طمس العلم التطبيقى ومنافعه كل بروق المعارك السابقة التى لم تكن تنظر الى المنفعة بل الى الحق أين هو ·

مأساة العصر الحديث هى أنه ثمالة كأس ، هى فى الوصول بعد انفضاض المعارك الكبرى ، هى فى التحول من الديناميكية الى الاستاتيكية الاسنة ·

(٢) محـــاولة

١ ـ هذه محاولة فى الفهم لا فى التقييم ، سأتحدث عن تقسيمات لا عن افضليات ، قد يوهم الكلام فى مبدأ الخطو انه بحث نظرى بحت ، لا يسفر عن فائدة عملية ، أو عن اضافة جديدة تنير غموضا باديا أو مكنونا ، او عن مبدأ فاصل يقاس عليه ويسترشد به ، فيحق ما سلف من حق ضائع ويزهق ما مضى من باطل شائع · وقد يتبين ـــ فيما ارجوا ـــ اذا سرنا قليلا ان الفن هو الاخربضاعة مختلطة ، وان مجرد ترتيب هذه البضاعة حسب انواعها يعين على تقـــدير قيمتها ، مـــع ان التـــرتيب لا يزيد أو ينقص من هذه القيمة · ثم يتبين فى نهاية الامر ـ فيما أرجو ايضا ـ أن الترتيب الجديد الذى اقترحه دون فرض أو الزام لم يستقم الا لانه جرى عن غير عمد على الخيط الذى ينظم صور الفن المتباينة المتلاحقة على هيئة تكشف اذا تم الترتيب عن ملامح وجهه · كهذه اللعبة من لعب الاطفال التى ينثر لهم فيها مكعبات عليها فتات من رسم فى خطوط والوان ثم يطلب اليهم أن يضموا بعضها الى بعض لتتألف منها فى النهاية لوحة كاملة ليس لها الا وضع واحد ، وكانوا يجهلونها من قبل ·

والخيط الذى ينظم صور الفن المتباينة المتلاحقة ليس هو بالخيط الاوحد كما فى لعبة الاطفال ، اصح وصف له انه الخيط الاكثر اعتدالا ، فليس فى الفن راى اوحد ، او راى قاطع لا بديل له ، أو راى يحتكر الصدق كله لنفسه · كل الاحكام نسبية ، فملامح الوجه لن تتبين لنا الا فى صورة تقريبية ·

٢ ـ ولا شىء أضر بالفن وانفع فى آن واحد كما فعلت كثرة التقسيمات الى مذاهب ثم الى مدارس · تنفعه لان

هذه التقسيمات الى مذاهب تعكس تطور التاريخ من جيل الى جيل فتؤكد قيام الصلة بين الفن والمجتمع ، انهـا علامات دالة على الطريق لانه ضـائع ابدا وراء الافق ، هيهات للنظرة أن تحدس انحناءاته من قادم أو أن تقيس طوله او أن ترى غايته ، والتقسيم الى مدارس فى الجيل الواحد هو بمثابة الاطر التى لا تطلب لذاتها بل لجمع الشتات المتجانس وضم اصحاب الشبه الواحد جنبا الى جنب لينفصل عنهم الغرباء والادعياء · المذاهب والمدارس برامج توزع على سنى الدراسة فى الجامعات او عناوين يسهل الكشف عليها فى دائرة المعارف ·

واضرته من حيث تصويرها للانتقال التاريخى من مذهب الى مذهب بأنه ثورة هدامة لا نمو عضوى طبيعى ، ومن حيث ايحاؤها بأن خصائص كل مذهب جديد مبتكرة من جذورها الى فروعها كأنها مبتورة الصلة بالماضى · النسبى عندها أصبح هو المطلق ، والمؤقت هو الدائم ، وبعض الحق هو الحق كله ، والظنى هو المستيقن ، والتقريبى هو الكامل الصحيح · وهذا النمط من التفكير تتعذر عليه رؤية الكل من خلال الاجزاء ، او الاهتداء الى الخيط الناظم السابق ذكره ، وعندئذ تصبح الاجزاء وهى فى الاصل نابضة بالحياة مجرد اشلاء جثة موضـــوعة على منضدة التشريح ، لا ندرى هل ينقصها ام لا ينقصها عصب من الاعصاب التى يكمن فيها سر حركة البدن ، من اعنفها الى أهونها ، كأهداب العين حين تطرف ·

٣ ـ فمن أمتع قضايا الفن تقدير نصيب الموروث والمبتكر فى كل مذهب جديد ·

وزعماء المذاهب الجديدة ـ شأن كل محدث نعمة ـ مجبولون على الزهو والطنطنة بأنهم فى جيلهم أبر ابنائه ، فهم أقدرهم على فهم خصائصه وعلى تبصيره

بالدور البكر الذى كتب عليه أن ينهض به فى سعى الانسانية الدائب للكشف عن الحق والصدق والجمال ، وعلى تبصيره بأسرار ضميره وقواه الكامنة وعلى تحريك هذه القوى من مهاجعها وتجميعها فى تيار دافق · لهم افتخار بانهم هم الذين أبو وحدهم الاستنامة لعنعنات بليت فى حكمهم واستنفد الزمن صدقها ووظائفها ، انها جثث ينبغى أن تدفن لئلا تفسد الجو والمنطق والنظرة السليمة · أصبح الجيل غير الجيل ، فما يصح لهذا لا يصح لذاك · منهم الفارس المحارب الجموح الذى يزهو بقدرته على العنف الى حد الثورة الهدامة ، لا يتورع عن الازراء بمن سبقه وتسفيهه والبصق فى وجهه ، لو كان رجلا لما نكص عن طعنه بخنجر · ومنهم راهب الفكر المتأنق ، رب الحجى والنهى ، الـــذى يكتفى بالرفض ـ والرفض عنده قتل ـ وبوضع علامة الالغاء وهو يمط شفتيه ، أو طى السجل وفتح صفحـــة جديدة وهو يهز كتفيه · ولا ضير ولا تناقض عندهم جميعاً أن يدينوا أحيانا بالاحترام والتقدير لمن سبق سابقيهم حتى يرتدوا الى الشعوب البدائية فى فجر التاريخ او الساكنة الى اليوم فى مجاهل افريقية ويزعمون أن هذه الشعوب أبرياء طلقاء من الزيف الذى أهالته المدنية على الطريق ، وأنها شعوب عندها المثل التى تحتذى فى الفن لان غرائزهم كلها فى الاوج ، لم تنحرف أو تفسد · فالتمرد اذن هو ثورة لبناء على آباء لا على اجداد الجـــدود . ولكن مهلا ، كما فعلوا بآبائهم سيفعل بهم أيضـــا ابناؤهم ··

انهم يصورون أنفسهم فراشات تعتنق النور وتمـــد اجنحة وشيها عجب ، لا علاقة لها البتة بديدان الجيل الماضى · محال أن يصدقوا أن هذه الفراشة هى هذه

الدودة بعينها التى غيبتها الشرنقة (وانطلاق الفراشة من الشرنقة له من التحطيم والدوى ما يماثل ولادة كل مذهب جديد) هيهات أن يروا أن الانتقال من جيل الى جيل ليس تحولا من أصل الى أصل بل هو نمو عضوى طبيعى أو أنه فى أعنف صوره (ميتامورفوز) ، المخلوق واحد والاهاب مختلف ·

٤ ـ ولا أقول مع القدماء « هل غادر الشعراء من متردم » أو « لا جديد تحت الشمس » فاننى أكره الشمول والاحكام القاطعة فى الفن ، وانما أقول أن كل جديد مبتكر لا يخلو من عناصر موروثة ، انها قد تخفى فى بعض الاحيان ولكنها هناك هناك ، يقضى بهذا أن تيار الفكر والشعور والغرائز والمزاج (وهى عمد الفن) فى أمة من الامم مفطور على العناد وقدر كبير من الثبات ، انه لا يتحول لاول اشارة ولا يسلم قيادة الا بعد صراع طويل . هيهات أن يتغير معدن هذا التيار فجأة من ضد موروث الى ضد مبتكر كله ، ثم اذا خصصت الادب بالكلام تجد أن كل تعبير لابد أن ينصب فى لفظ والالفاظ أوعية ثابتة ، وقد عاش وسيعيش أسيرا لقوالب اللغة ومنطقها ، بل أكاد أحس أن اللمسة من فرشة الرسام أو الدقة من أزميل النحات أو وضع علامة منمقة فى كراسة النوتة بيد الملحن انما هى ألفاظ كامنة فى الذهن لم تنطق لانها لم تجد وعاءها فى اللون والحجر والموسيقى · للفكر لغة واحدة منها الناطق ومنها غير الناطق وكلها مجبولة على الثبات ·

٥ ـ التحول من جيل الى جيل هو بمثابة تبدل الازياء تبعا لتبدل الاذواق ، ولكن البدن داخل الثوب لم يتغير ، وأصدق الفن هو الذى يخاطب المعدن الاصيل فى كل شعب كما يبدو فى آخر زى له ·

ولا بأس ان اقلد شقشقة المناطقة فاقول : لو لم يكن موروث لما كان هناك مبتكر ، فليس الا بوجود الموروث تتم المقابلة وتتبين الفروق · وما دامت له هذه الوظيفة فهو حى وان ثوى فى قبره · كيف نفهم ابسن او بيكيت او بيكاسو اذا لم نفهم شكسبير وبير انديللو وجويا صاحب لوحة « تفلية النمل » · فهل تستطيع أمة متخلفة أن تكتفى باقتطاف الثمرة وتزعم أن من بذرتها ستنمو فى تربتها شجرة مماثلة ؟

٣ ـ فتح الباب

اول جملة فى كتاب جومبريش عن تاريخ الفن تقول : ـ

« ليس فى الوجود شىء قائم بذاته اسمه الفن ، انما الموجود هم الفنانون ليس غير »

أحببت هذه الجملة الافتتاحية التى اقتطعها وحدها من المؤلف دون نتائجها عنده لانها باستقلالها هذا تفصح ـ رغم ايجازها ـ عن المزاج الذى جبلت عليه ولا حيلة لى فيه (ما اكثر لقاءنا لكلمة مزاج فى هذا البحث !) · وتعبر عما كنت أحس به واريد أن أقوله ، هى خير دعامة للرأى الذى سأدلى به فى متاهات تعدد الانقسامات فى الفنون الى مذاهب ومدارس ، هى ضغط الزناد فى انطلاق تململى المكتوم من النقد فى العصر الحديث ـ عصر الالات الضخمة التى يقف امامها الانسان العملاق صانعها وقفة القزم الضئيل ، عصر التزمت والكبت والخشية الشديدة من الابانة عن النفس للشعور بتلوثها أو شذوذها او مخاوفها السخيفة ·

ويجمل بى أن اقتصر فى الاستشهاد بالادب القصصى وحده ، لأنه اكثر الاخوة ابانة لى ـ بحكم تجاربى ـ عن حدة الخلافات مع أن أسبابها تتشابه فى جميع الفنون ·

وسبب تململى هو غلو هذا النقد فى فصله وبتره بين العمل وصاحبه ، فى دفعه للعنصر الانسانى ـ كما فى المصنع ـ شيئا فشيئا الى الوراء بعنف وكراهية حتى يختفى ، فى نفيه عن هذا العنصر الانسانى كل ما يصلح للتأثير فى الحكم على عمله الى الحد الذى بلغ فيه تدخل الكاتب للافصاح مباشرة عن نفسه يعد جريمة لا تغتفر ، فى تجميده لقواعد العمل واحاطتها بهالة من الحتمية كأن

قوالبها الحديدية هبطت من السماء ، الى حد أن العمل الجديد يرفض ولا يقبل اذا لم يدخل ولو كرها فى أحد هذه القوالب

كثر الحفاة لا لشيء الا لانهم لا يجدون حذاء مصنوعا بطابق مقاس أقدامهم ، وقل الانجاب لقتل كل ولد غير شرعى فى نظر النقد بدعوى انه لا ينتسب الى أب معروف ولا يهم أنه ينتسب قبل كل شيء الى المنبع الاصيل : الى النفس البشرية •

وفلوبير هو سافوناورلا هذا الاتجاه ، قديسه النارى الذى لا يعرف الرحمة ولا يقبل التوبة ، يبسمل ويذبح ، تمام الايمان عنده أن يغمس المعمدين فى الماء حتى تزهق أرواحهم وتخرج له جثث طاهرة ، المهم هو الاقرار المكتوب لا النية وراءه ، النقص فى جانب تسقط عليه صاعقة من فورها ولو عوضته زيادة فى جانب آخر ، هذه مسألة وتلك مسألة فالذنب عنده وان خفى مستقل عن كل ما يشفع له من فضائل بينة •

من أجل هذا الذنب وحده تموت انت وفضائلك حرقا على المشعل ، انت عنده لست بعبلك ، بتداخل سراديبك ، بميلك الى الزعم بأن لا ضير ولا خطر أن تضيف بعد الشهادة قولك : ولكن •• بس •• انما •• حتى ولو اعتذرت فهمست بأدب : ولامؤاخذة ، عن اذنك ، اذا سمحت لى ، من فضلك •

بل أنت عنده نطق باللسان • الهلاك الهلاك اذا اختل فى مطابقته للنص ولو بحرف ، ولو بهمزة وصل ، ولو بنقص نقطة تحت الباء •

وفلوبير هو أيضا اليكترا هذا الاتجاه كما وصفها جيرودو ، انها من أجل الدفاع والعدل والحق توقظ

المظالم والاباطيل من رقادها ، ومن أجل بسط السكينة تقلق جميع الناس •

لقد عكس فلوبير على أعماله اعتكافه المريض عن الناس ، وأفصح عن غرائزه المختلة بنسبتها الى ابطاله ، ويبقى هو فى دائرة النور ، وخطوه لابد ان يكون على صراط مستقيم لان أحدا ليس من حقه أن يرى هذا الصراط ••

● ● ●

مبادىء كثيرة تولد وهى صحيحة لانها نتيجة حمل استكمل مدته ، ووضعجاء فى تمام أوانه ، ولكن التطبيق يكون لها بمثابة الانياب الناهشة فى فم مطيع ، القبلة على الوجه أو اليد مضى بها شدة الاعجاب والحب والتوقير حتى تنغرز الانياب فى اللحم وتفرز السم البطىء ، فلا يكون نمو هذه المبادىء فيما بعد الا نمو تفسخ داخلى تحت سطح لا يزال براقا •

لقد اراد فلوبير أن يقيم القصة فنا له أحكامه الضابطة لماهيته وشكله ، فنا مستقلا عن المقامة والمقالة والمواعظ والخطب المنبرية والابحاث الادبية والنفسية والاجتماعية ، مستقلا عن السيرة والتاريخ المتخيل والريبورتاج الصحفى • لم يقل احد أنه ينكر قيمة هذه الانواع من القول على شريطة ان يبقى حتما كل فرع فى مجاله •

اما القصة فهى فن مستقل عنها كما سبق القول • وسيلتها الوحيدة هى التعبير بالحادثة وبالتفاعل المستمر بين اشخاص القصة والمؤثرات المتجددة التى تحيط بهم ، يتدرج نموهم الى غايته المقصودة دون وضع خط تحتها والا اصبحت موعظة •• غاية تتمثل فيها حدة ازمة ثم تنحل فتسفر النتائج •• وهى نتائج غير نهائية

لان القصة شريحة من الحياة وليست كل الحياة فالنتائج نهائية ولكن بالنسبة لما سبقها من الحوادث التى رأت القصة عن عمد واحيانا بلا حكمة ظاهرة أن تقتصر عليها لانها هى وحدها التى تخدم غرضها ·

كلام طيب ومبدأ نسلم أنه صحيح لان الحكم منصب على مولده لا على نموه بعد ذلك عبر مراحل العمر ، ودع عنك ادعائى الجرىء بأن فلوبير صنع من مرضه ـ أو قل من مزاجه المنفرد به ـ قانونا صارما ألزم به بقية الناس ـ الاصحاء والمرضى منهم على السواء ، وتعال لنر معا ماذا جرى لهذا المبدأ عند التطبيق حين تلقفه الاتباع الغلاة المتحمسون · والاتباع دائما اشد حماسا من السيد ، هم أكثر منه قسوة وأقل رحمة ·

لقد أكد هؤلاء الاتباع تأكيدهم لعقيدة منزلة أن قيمة القصة ، وبالتالى أحقيتها فى الوجود هى ذاتها فى ذاتها اذا استوفت شرائطها التى علمتها ، فليس المطلوب من القارىء أن يتعظ (والوعظ هو أبغض الحلال عندهم) بل الا يقتنع بشىء لان القصة كما رايت تفضل الموت على الافصاح بأنها تدافع عن شىء او تهاجم شيئا بكلام واضح سافر · ان كنت تريد أن تستخلص شيئا فهذا شأنك لا شأنها ولا شأن المؤلف ·· لقد عاهدك أن يختفى ، أن ينفض يده من المسئولية ، بل قد يذهب السخف ببعض الحمقى من المؤلفين أن يقولوا لك بلا حياء او كسوف انهم يخلقون أبطالهم وهم على يقين بأن ارادتهم ستبقى مسيطرة عليهم ،فى اليد زمامهم ، فاذا بهم ما يكاد البطل الواحد منهم يتعلم المشى حتى يهرب من المؤلف ويستبد برأيه ويرفض كل الرفض أن يؤدى الدور المرسوم له ويصر على أن ينشىء له فى الحياة مذهبا مستقلا قد يكون

على الضد مما أريد له ، ويضيف المؤلف : وماذا أفعل فى هذا الولد المزبلح وأين مسئوليتى ؟

المطلوب الاوحد من القارىء وهو يجوس خلال القصة ويعاشر أبطالها أن ينعم بلذة جمالية ، فالقصة ليست قضية أخلاقية ، بل ذهب هؤلاء الاتباع المتحمسون فى التطبيق الى حد القول بأن القصة خارجة عن نطاق الاخلاق ·

وايضا أقول : هذا كلام طيب ولا بأس به ، ولكن كان من شأن الغلو فى التطبيق أن انفتح باب فسيح يفلت منه بسهولة كل مريض يعكس فى قصصه مزاجه المعتل وهو عالم أنه ناج من اللوم لانه سيقول لك : ليس هذا كلامى بل هو كلام كان لابد أن يصدر عن فلان او فلان فى القصة · بل منهم من يقول أننى مقسم على جميع أبطال القصة ، فكيف تصيده ؟

ورأينا مؤلفين لا تظهر مهارتهم ولا ينكشف الحاحهم الا عند وصف الغرائز المنحطة ، فاذا اردت أن تحاسبه قال لك : حاسب بطل القصة ولا تحاسبنى · واختلط من يأتى لك بالدمامة على بلاطة ويصفها لذاتها ومن يجلو بشاعتها للتنفير منها وتطهير القلوب من غوائلها ·

ويقول الجميع : كان هذا مما يقتضيه « الموقف » فى القصة أو مما يطابق الخط البيانى للبطل أو ما ينسجم وبيئته ·

ورأينا شخصية ترمز لرجل فتنسب له نقيصة ليست فيه لا لسبب الا أن المؤلف جعل الرمز البديل يعيش فى وسط منحدر تعتبر فيه هذه النقيصة علامة على السماحة وخفة الدم · والمؤلف أبعد ما يكون عن نية تحقير الاصل ، فاذا سألته لماذا يفعل ذلك أجابك : كان لابد أن

تنسجم جميع أبعاد الرمز الذى اهتديت اليه ·· لعمرى انها تضحيه بالصدق من أجل وهم باطل ··

واستشرى البلاء حينما استفحلت القصة وطغت على بقية فنون القول ، وتهافت عليها الناس حتى اصبحت أهم غذاء عقلى وروحى لهم · ثم يزداد البلاء درجة اخرى حينما تنتقل هذه القصص الى شاشة السينما فى امكنة تغص بجموع غفيرة من الناس يتمثل فيهم — لا فى قارىء الكتاب المنفرد — ضمير المجتمع . .فيهم الصبى والمراهق والشاب الغرير ، لا يجلسون وحدهم بل فى صحبة آبائهم وامهاتهم ، وكان يخف الضرر لو ذهب اليها الابناء وحدهم والاباء وحدهم ·

ولكن الجريرة الكبرى للغلو فى التطبيق هى عندى صرف الاهتمام عن صاحب الاثر الى الاثر ذاته ، فليس فى الوجود شىء قائم بذاته يسمى الفن ، بل الموجود هم الفنانون وليس غير ، هم العباقرة الافذاذ الذين ينشرون النور فى هذه الارض ، فى جمجمة كل واحد من الاسرار والقوى ما يماثل فى الروعة جلائل المعجزات الخارقة · فالمطلب الجدير بالتقديم هو أن نعرفهم من اجل أن نعرف مزاجهم ، لا أن يطلب منهم اتباع فلوبير أن يختفوا وراء الستار ·· وألا ينطلقوا الا بفم الغير الذى لا يطابقهم ·

وليس قصدى هدم مذهب فلوبير ، بل الكفكفة من غلواء التطبيق ·· افساح فى مجال الحرية لا فى مجال القيود ، وانما اصدر فى هذا الرأى عن مزاج جبلت عليه لا أحجم عن كسبك اليه ولو وقعت فى عين التهمة التى عبتها على غيرى ·

٤ — جد وفاكهة

تبدأ كل مدرسة فى النقد بالرغبة الخيرة فى القاء ضوء ساطع من علمها على دائرة يتحرك فيها القارىء بأمان ، ثم تنتهى وهى متزمتة بأسرة داخل هذه الدائرة ، فكل شىء خارجها يعتبر عثرة وظلا ·

وبدافع من النفور من هذا الامر ومن غلو النقد فى التركيز على القيود وتجميد القوالب وحصر الاغراض ، ومن الخشية أن يؤدى تعدد المذاهب الى التشويش لا الى التوضيح ، وأن يترتب على التقسيم الى زوايا تفتيت الوحدة المتكاملة لا كشف أعماقها ، أريد للقارىء أن يصحو لنفسه وان يكون لقاؤه للاثر الفنى لقاء وجدانيا مباشرا حرا غير مرتبط بشرط محال على المستقبل وانقاذه من يد غيره · أريد له أن يتمتع بالاثر بقدر ما يهوى وأن ينفر منه حسبما يحب ، وأن لا يخجل اذا لم يفهم أن يقول انه لم يفهم ، وله بعد ذلك من هذا الفوق — لا من التحت — أن يقرأ النقد وقد عصمه ما ملك من حرية وارادة أن يساق سوق القطيع — أريد فى كلمة ، أن أعيد التعادل بين القراء والنقاد — انه تعادل يمثل تعادلا بين عهدين عرفهما الادب : عهد الشروق حين كان النقد جزءا من الادب غير منفصل عنه ، والعهد الحالى — ما اشبهه بالظهيرة فى يوليو القاهرة — الذى انساق فيه النقد بعد أن طال انفصاله عن الادب — شأن كل علم ينفصل عن الفلسفة — الى التقوقع (استخدام هذه الكلمة ، وامرى الى الله) داخل انظمته الخاصة ، واستعماله لمصطلحات كالرموز يضعها بنفسه لنفسه واختص بها دون غيره ، فيكاد يختلط الاستقلال بالانعزال ·

فى عهـــد ازدهار المسرح الاغريقى لم يكن بجانب المؤلفين ناقد محترف . لم يكن النقد قد انفصـــل عن الادب ، وكان الناقـد هو الاديب ذاته · هـــذا هو أرستوفانس يتصدى لنقد اقرانه ، ولكنه لم يكتب بحثا نقديا يحرن فيه خصوبة أعمالهم الى نظريات جافة ، بل كتب مسرحية يسخر فيها من غلوهم وتخبطهم وتجنبهم الطريق السوى فى نظره · ما كان أسعد جمهور المسرح فى ذلك العهد . لقاؤهم للاثر الفنى لقاء وجدانى حر غير مرتبط بشرط كما قلت · كان المعنى يعارض بمعنى لا يألف تفسير كل منها يناقض الاخر ·

وها هو ذا الشعر الجاهلى · قام بدوره التفاعلى داخل المجتمع على أتم وجه دون أن يكون بجانبه ناقد محترف واحد يضع النظريات ويقنن القوانين ·· ثم نرى الشاعر الناشىء ــ حتى فى العصر الاموى أو العباسى ، وهو يتلمس طريقه ، الى من كان يقصد لطلب الرأى ؟ وعلى من كان يعرض شعره ؟ الى شاعر مثله · انــه يعرض شعره على من يعانى مثل تجربته ويكتوى بمثل ناره ، فكان الرأى الذى يسمعه بمثابة الغذاء له لا الدواء · وكان العرب يسمعون لهم جميعا ويدركون أن لكل شاعر منهجه ومسلكه ، وينتبهون الى مـــا بين الشعراء من فروق ، فكان لقاؤهم بالشعر ــ كما أقول لثالث مرة ــ لقاء وجدانيا حرا غير مرتبط بشرط ·

هذه الحقائق أثبتت قيمتها ، وفى أى عصر ؟ فى عصر الازدهار · ولكنها اليوم تبدو لنا مجردة من الشرف والمسوغ المعقول ، ونكاد نضرب كفا بكف من شـــدة الدهشة لسذاجتها وبداءتها . ان عقليتنا اليوم تعجزعن فهم كيف ازدهر المسرح الاغريقى والشعر الجاهلى دون أن يكون بجانبهما نقد محترف يكشف الطريق . هذا هو

عهد امتصاص الادب للنقد ، يقابله عصرنا الذى يكاد أن يتم فيه امتصاص النقد للادب . هذا الجو هو انبثـــاق المسرح الحديث ، مسرح اللامنطق واللامعقول ، وانبعاث أشباهه فى الفنون الاخرى كالسيريالية فى التصوير كما فى الشعر · ان اعتمادهم هو على التفسير اللاحق للمعنى . فحلال لهم ان يوغلوا فى الغموض ما شاءوا ــ وما الضرر اذا كان النقد المفسر سينقذهم ــ وعلى حين يتصبب القراء عرقا من الجهد يضحكون هم ملء افواههم ويقولون عن كل تفسير من التفسيرات المتعـــارضة : « وهذا جائز أيضا ــ لست ادرى ··· » ذلك علم علمهم ليس عندهم بل عند الله سبحانه · اذا كان الكلام لغزا عند قائله فما ظنك بسامعه المسكين ؟

كان الادب لقاء بين قارىء عاشق ومؤلف معشوق ، يقوم كما يقوم الحب بين طرفين ، اما الان فقد اصبح مطاردة غرامية يشترك فيها ثلاثة : مؤلف وناقد وقارىء ·· ولست أدرى كيف شاء لى القدر فى أسبوع واحـــد أن أقرا شعرا من بيروت وأن أحضر مسرحيه من تأليف بيكيت فى مسرح الجيب · وقبل ان أقرأ الشعر وأحضر المسرحية حشدت كل قواى ، وتعمدت أن أمر فى فترة انسجام لاملك بعدها راحتى كلها . نفيت عن روحى كل شاغل قد يسيطر عليها ، وعلى ضوء بصرى الذى افنيته فى القراءة وأنا جالس الى مكتبى ، أخذت أتتبع به السطر ، أو قل ربع السطر ، أو قل الكلمة الواحدة فى السطر ، وجلست فى المسرح كأنى هارون الرشيد فى زمانه ليس على بالى شىء الا المتعة ، أصلحت اعصابى كما يصلح عازف العود أوتاره ، ومع ذلك أخجل من الاعتراف بأننى لم أفهم الا نتفا ضئيلة جدا من الشعر ومن المسرحية ·

على هذا القياس سيكون العيب الكامن فى مسرحية «يا طالع الشجرة» · انها مفهومة رغم رموزها لان هذه الرموز وديعة غير ضارية · تردنا الى الطفولة حين كان الواحد يمسك فى الجمع بذيل أخيه ونجرى فنؤمن أننا حقا قطار يجرى على شريط ·

لابد لى ان أعود الى البيت واطلب نص «لعبة النهاية» واقراه مرة للاطلاع ، ومرة للفهم ، ومرة لتأكيد الفهم ، ثم اذهب للمسرح ثانية لاطابق بين المقروء والمسموع ، ثم اخرج وأعود للنص ، ثم اطلب ما قاله ناقد عنها ، ثم اذهب لارى مصداق قوله ، ثم أعود فاقرأ ما قاله ناقدآخر يهدم الاول ويأتى بتفسير جديد ، فأعود للمسرح لارى مصداق ما قاله ، ثم ينبغى لى بعد ذلك أن أحضر ندوة أو اجلس على قهوة فاجتمع فيهما بمن شاهدها لا للتشاكى بل للتصارع فيما بيننا ، وأصر على رأيى بعناد غير عابىء بأن العناد يورث الكفر. كأنى لاجل أن افهم هذه المسرحية ينبغى ان أفرغ من كل شىء سواها · هذا هو حالى أيضا مع لوحات السيريالية وقصائد مجلة «شعر» ·

يقولون لى : ليس المقصود أن تفهم بل أن تحس · الكلمة ليس لها معنى ظاهر ، بل هو غائب فى رنين أو فى علاقات تحتانية جدا بين كلام سبقه وكلام سيلحقه ، وليس لك أن تسأل عن مدى هذه الفواصل بين السابق واللاحق ــ وينبغى أن لا تدع هذا المعنى ينفلت الى ذهنك فانه سيتوه وسيخرب هناك ، بل عد به الى أعمق اعماقك ، الى ما تحت الوعى ، الى ما تحت الشعور ·· واياك ان يقابله فى الطريق منطقك الموروث ، او علمك الملقن من قديم فان الجواب من جنس السؤال : «ليس هنا جنس» ، أو بأن الالفاظ لا تترابط الا بخيط ولو كان أوهى

الخيوط «ليس هناك ترابط ــ كل شىء مفكوك».اعترف أننى لا أملك هذه القدرة ، ولو كنت دربت عليها منذ الصغر فلربما فزت منها ولو بنصيب . اعترف أننى لاجل أن أملك هذه المقدرة لا أزال فى حاجة من أجل أن أحس أن أستعين أولا بالفهم ، ولو ببصيص ، تأبى على فلم أستطع أن أقبسه ·

أليس هذا الوضع يعرض الادب والمسرح والفنون الى الانعزال ، الى اهدار دورها التفاعلى داخل المجتمع ؟

خذ بالك ، صدقنى ، أبعد شىء عن غرضى أن أطالب بالغاء المسرح الحديث والسيريالية وبقية الشلة · اعترف أننى قرأت مسرحية «فى انتظار جودو» لمؤلف «لعبة النهاية» ففهمتها قدر طاقتى ، وفى هذه الحدود المتواضعة تمتعت بها ، ولم أطلب بعدها أن أقرأ نقدا يثبتنى على ماحصلت منها أو يقذف بى يمينا أو يسارا ــ حقا قد قرأتها وأنا مصاب بالحمى وفهمتها ، وأخشى كل الخشية ان أعيد قراءتها وأنا صحيح ، بل تمنيت أن أترجمها للعربية ، لان الترجمة ستكون معركة لذيذة وامتحانا لابد منه لقدرة لغتنا على التعبير عن هذا العقل العابث وهذا العبث العاقل ، وان كنت أعتقد أن رموز المسرح الحديث متصلة اتصالا التحاميا بأسرار لغة المؤلف ، وأنه لابد فى الترجمة من ايجاد رموز مطابقة فى أسرار اللغة العربية ــ ترجمة مسرحية «لعبة النهاية» أمينة دقيقة ، لعل هذا هو سبب زيادة غموضها على · أعود فأقول اننى لا أطالب بتحريم هذه الفنون الحديثة ، من حقها أن توجد ، وأن تأخذ دورها ، وأن يسرى عليها كما سرى على غيرها حكم الزمن فى تطوره ، ولكنى عمدت الى الفكاهة كرد فعل لخشيتى الشديدة من غلو هذه الفنون فى الالغاز ، ومن اعتمادها الكبير على

النقد ، فمن شأن هذا كله وقوع هذه الفنون فى خطر الانعزال عن المجتمع والعجز عن النفوذ الى ضميره ـ وبافساد هذا اللقاء الوجدانى الحر الذى أطمع أن يتحقق ولو بقدر بين الفنانين وجمهورهم ·

ومن باب الفكاهة ايضا اتقدم باقتراح لعله يلقى قبولا · اننا لا نستطيع ـ فيما اظن ـ أن نحكم على انسان قاصر لم يبلغ سن الرشد ، أو أنه لم يستكمل الدروس التى تعلمها للوقوف على قدميه والمشى دون أن يقع فهو فى حاجة لمن يأخذ بيده او يسنده ، فماذا يجرى للدنيا لو اتفق السادة الاساتذة الدكاترة النقاد المحترفون على أن يضربوا ـ وهم جلوس اكراما لخاطرهم ـ وأن يتشبهوا بعمال المصانع ـ ولو لمدة سنة ـ عن تفسير هذه الفنون الحديثة ويتركوا بخيتا لبخيتة : الفنانين للجمهور بحيث يلتقى الطرفان وجها لوجه وفى حضن ، لنرى ماذا يكون من اثر هذا اللقاء المحروم من كل مؤثر خارجي

قصدت الى الغلو فى الثورة على الغلو ، فما أجمل القصد والاعتدال ، وما أضعف النية الحسنة اذا اقترنت بالفتنة بالنفس ، وما أسهل انقيادها للايمان البطولى وعدولها عن دورها التفاعلى فى المجتمع ـ حيث الاخذ والعطاء ، حيث تعلو قيمة الذى هو اجدى على الذى هو اذكى ، حيث لا يطلب من العناصر الانسانية من اجل ان تصفو وتصبح نقية أن تتبخر وتنعدم فى البوتقة ـ بل لابد أن يبقى لها ولو اثر ضئيل يدل على صفائها ونقائها .

النقـد التاثرى الاجتمـاعى

يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الادبى الانتفاع بثمرتين غير مالوفتين تجـد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذاءها المفضل · الاولى هى الدلالة الاجتماعية · والثانية هى الدلالة على مزاج المؤلف · وقد نبهتك من سابق أن كلمة مزاج ستتكرر كثيرا فى هذا البحث .

أما عن الدلالة الاجتماعية فالاتجاه الغالب فى النقد الحرفى الحديث هو أن يحصر كلامه داخل العمل الادبى ، انه عنده « هو ما هو » أو « هو فى ذاته لذاته » · فهو اتجاه يميل الى تغليب الناحية الجمالية على الناحية النفعية أو الأخلاقية ، فالذى يعنيه فى المحل الاول هو الالتحام بين الشكل والموضوع ، بين وزن الحادثة ووزن دورها ومغزاها واثرها ـ وهو ما يسمى عنده بالمعادل الموضوعى ·

ثم يلتفت الى نمو الشخصيات وهل هو مساير أو غير مساير للمنطق المستقل الخاص الذى اعتنقه العمل الادبى دون أن يخرج به لا عن واقع الحياة بل عن امكانيات واقع الحياة ، ثم الى الحبكة القصصية واتقانها ونجاح المؤلف فى التمهيد حتى نبلغ « مربط الفرس » ولا أقول « حدة الازمة » ، فقد فقد هذا التعبير شيئا من بكارته ، ثم نهبط الى حل تتم فيه الاستنارة ـ ويلتفت أيضا الى توفيق المؤلف فى توزيع هذا كله على أجزاء القصة بمقياس حكيم ، وفى اختياره لكل موضع أنسب وسيلة للابانة والتعبير ، فهو ينتقل بين السرد والحوار الثنائى والحوار الداخلى ، لكل انتقال موضعه وأسبابه ومبرراته وان خفيت احيانا على القارىء ـ والمؤلف مطالب قبلكلشىء

أن لا يتدخل بكلام من عنده ، بل يترك الحادثة تعبر عنه ، فيتم اللقاء بين القصة والقارىء وجها لوجــه دون ان يفسده وقوف المؤلف بينهما فيحجب الرؤية ·

ثم اذا جاء الكلام عن الدلالة الاجتماعية حصرها هذا النقد أيضا داخل العمل الادبى ، أى جعلها مرتبطة بالمنطق ، الخاص المستقل الذى اعتنقه هذا العمـــل الادبى ، فالسؤال الاول عنده هو هل الشخصيات مطابقة أم غير مطابقة فى تصرفاتها وأقوالها لبيئتها ، فالدلالة هنا دلالة نسبية ولا يمكن أن تكون الا كذلك فى نظره · فهو لا يستنكر فحسب أن يقول انسان فى القصة كلاما بلغة لا تطابق بيئته بل يستنكر أيضا أن يرد على لسانه تشبيه ينبع أحد حديه من بيئة أخرى · والعقل ـ بل أقول والواقع أيضا ـــ لا يمتنع عليه تصور ورود هذا التشبيه المعيب ، فمن هذا الذى يحتم أن تكون اللغة نابعة من البيئة وحدها ، فأين دور السماع أو التقاء البيئتين ولو عرضا وصدفة ، ولكن هكذا يشاء هذا النقد الا يتكلم الفرد فى القصة الا فى دور هذا المنطق المستقل الخاص الذى تقوم عليه هذه القصة ، وكل هذا طلبا للالتحام بين الشكل والموضوع كما سبق الذكر ·

هذه هى الحجة التى يستند اليها الغلاة من انصار كتابة الحوار بالعامية ، منهم من يود أن تكون القصة كلها مكتوبة بها ؛ فالعدول عن العامية الى الفصحى فى بيئة لا تتكلمها مفسد لابعاد الشخصية كما يقولون ، بل هادم للعمل الادبى كله . وكان من شأن هذا الغلو فى الحتمية أن ثارت حجة مضادة تغالى هى أيضا فى التنبيه الى خطل غريمتها وتقول أن مضمون العمل الادبى باعتراف هذا النقد ذاته ليس صورة فوتوغرافية لواقع الحياة بل هو ايهام بهذا الواقع ، فلماذا اذن لا يسرى

حكم الايهام ومنطقه على اللغة أيضا ، لمـــاذا يكون المضمون ايهاما بواقع ثم يريدون للحوار أن يكون هو وحده صدقا فوتوغرافيا لواقع ؟

ولست أحب أن أدافع عن أحد الرأيين أو أهاجمه · والموضوع الذى تستند اليه حجة العامية اذا قيس بنتائجه ، كان القياس قياس ابرة بجبــل ، فليس بينهما ـــ كما يقول النقد الحديث ـــ تعادل موضوعى · ان الذى يعنينى هو الدقة فى التعبير سواء فى الفصحى أو فى العامية ، وأرى ان اترك نفسى على مزاجها ، دون تزمت او خرف ، فهو الذى يملى على متى وأين أكتب باحــدى اللغتين ·

ومن قبيل الاستطراد أحب أن أتريث قليلا عند موقف انصار الفصحى . كان من حقهم ومن واجبهم ايضا اذا شاءوا ـ وأنا معهم ـ أن يقولوا عن ايمان صادق لا ينازعهم فيه الا المكابرون أن الادب الجدير بالبقاء هو الذى يصاغ بالفصحى ، لانها هى وحدها التى تمد المؤلف بتراثها الضخم ؛ المتضمن كنوزها وقواهــــا الظـــاهرة والخفية ، هى التى تمده ، اذا صدق احساسه بها وبما يكتب عنه ، بتراكيب من وحيها صادقة كل الصدق فى التعبير لم تكن تخطر له على بال · انه يستثير من حيث لا يدرى حشدا ضخما من العباقرة الغابرين يمونونه بخير ما تفتقت عنه قرائحهم الموهوبة ، وكل هذا مفقود فى العامية فهى متقلبة وقتات ·

وكان من حق أنصار الفصحى ومن واجبهم ايضا اذا شاءوا ـ وأنا معهم ـ أن يصارحوا الناس بأنهم يؤمنون بأن الفصحى هى الرباط المقدس بين الامم العربية ، وأنه من غير الجائز فى عهد القومية العربية أن نفصم هذا الرباط أو نعمل على توهينه ·

ولكنك ترى بعضهم قد ترك كل هذه الحجج وراء ظهره لا لشيء الا من الخشية من اتهامه بأنه يعمل على هدم الفن ، فمال الى التصالح ، ثم وضع لهذا الصلح شروطا مضحكة ، سخيفة ، فقال تعالوا نقسم البلد بلدين ، تسلموا لنا بان يكتب السرد بالفصحى ونسلم لكم بان يكتب الحوار بالعامية ·· وقد أوقعهم هذا الصلح المضحك فى مآزق كانوا هم فى غنى عنها فقد غابت عنهم مسألة فنية عويصة هى أن السرد قد يتضمن ، من غير فواصل ، مونولوجا داخليا يتصل اليه الكلام بغير اشارة ولا بدء سطر حين يجيء موقعه — وكأنما يتحول الكلام من صيغة الغائب الى صيغة المتكلم مع بقاء الضمائر على حالها ، وينساق الكاتب مع مبدئه فيكتب هذا المنولوج الداخلى بالعامية ، يدس سطورها وسط الفصحى ، فتسقط عليه صاعقتهم مع أنه لم يفعل شيئا ينقض الصلح المتفق عليه ·

نرجع الان الى موضوعنا :

لا يهمنى فى هذا البحث من مقررات الاتجاه الحديث فى النقد كما أوردتها لك الا قوله فى الدلالة الاجتماعية ، فأنت قد رأيت أنها عنده دلالة نسبية ، مشروطة بشروط المنطق المستقل الخاص الذى اعتنقته القصة ·

ولكنى أحب — وفق مزاجى — أن أتجاوز هذا الحيز الضيق وأنتقل بالدلالة من النسبى الى المطلق،واتخذ من القصة شهادة على ملامح الوضع الاجتماعى الذى انبثقت منه القصة — أيا كانت قيمتها الفنية .

سيعترض النقد على هذا الراى ويقول انه تحميل تحكمى للفن القصصى لتخريجات ليست من شأنه . ثم يقول : ينبغى لصاحب هذا الراى أن يبحث عن غرضه لا فى الفن القصصى ، بل فى الابحاث الاجتماعية

المتخصصة التى لها من القواعد والشروط ما يجنبه احتمال الوقوع فى الخطأ · وحين أتأمل سبب ميلى الى هذا الاتجاه الاجتماعى أجدنى مدفوعا بالرغبة فى أن يكون مجال النقد متسعا من أجل أن يطابق احتياجاتنا · وليس بين ايدينا مسح تفصيلى دقيق لمختلف الطبقات نستطيع من خلاله أن نتبين فى ممثليها ظروفهم المعاشية أو همومهم الروحية · خذ مثلا حرج موقف المرأة المطلقة ، فقد يتبادر للذهن لاول وهلة انه واحد فى كل الطبقات ، مع اننى واثق اننا لو قمنا بهذا المسح الاجتماعى لتبين لنا أنه وقف على الطبقة الوسطى ، وان العامة لا تحس به الا على صورة تخفيض المهر من ثمن البكر الى ثمن الثيب ، وليس لمصير الاولاد تأثير فى حكمهم على الموقف ، فى حين أنتقدير الطبقة الموسرة لحرج موقف الزوجة المطلقة متوقف على نتائجه المحتملة على مستوى معيشتها ومقدار اعتمادها على ثروة الزوج ، فكلما زادت ثروة الزوجة على ثروة الزوج قل الحرج ، والعكس بالعكس ، وقد يدخل مصير الاولاد عاملا أيضا فى تقدير الموقف ·

وقال هذا ايضا عن مسألة زواج الصديق من زوجة صديقه ، وزواج المرأة لرجل اقل منها فى السن بكثير ، وزواج الرجل بامراة اقل منه فى السن بكثير ·· فهذه مسائل لا نتبين الان حقيقتها فى مجتمعنا الا اذا قمنا بمسح تفصيلى دقيق للطبقات المختلفة ·

وينبغى للاديب ان يكون ملتحما بالمجتمع ، متبينا لقياداته الظاهرة والباطنة ، علما بقوانينه الاخلاقية ، السماوية والعرفية ، متتبعا لتحولات اللغة من فصحى وعامية ، فاللغة أتون لا ينقطع غليانه ، عملية الدعك والانصهار مستمرة ، اسلوبنا فى سنة ١٩١٠ مثلا

يتضمن الفاظا من الفصـــحى ماتت الان وخرجت من الاستعمال ونشأت بدلها أو بجانبها الفاظ جديدة . والتحول فى العامية أسرع منه فى الفصحى ، ففى خلال سنوات قليلة جدا تحول قول الكومسارى فى الاوتوبيس للراكب من ، يابك ، الى يا حضرة ، الى يا سيد ، الى يا محترم ، والالمام بهذه المسائل كلها متوقف بطبيعة الحال على مدى الاتساع فى محيط الدائرة .

ولكنى مع ذلك لا أجد بأسا من أن أضيف الى العلم المتاح لى شهادات يقدمها الى آخرون اجدها اول ما أجدها فى الفن القصصى فى الوقت الحاضر .

والناقد الذى يتجـاوز النطـاق الضيق لتقدير الفن القصصى الى الكلام عن دلالته الاجتماعية المطلقة لا النسبية يثرى نفسه أولا ثم يثرى قراءه أيضا لانه يعينهم على التنبه لظروف مجتمعهم .

فهذه مثلا مسالة تضخم السكان فى بلدنا . لم يكن من المتاح لى ان أحس بتعقدها وتغلغلها فى وجدان الشعب الا من قراءة قصص الكتاب الجدد الناشئين ، الذين لا يزال تعبيرهم بكرا تلقائيا لا يتخفى فى لفائف الصنعة ، فمحور أغلب قصصهم يدور حول موضوع واحد ، هو عندهم قمة المأساة ، وأعنى به حيرة الرجل الذى يحب زوجه العاقر ، هل يطلقها أم لا يطلقها .. وقد تكون لهذه المأساة صور أخرى عندهم تتركز فى هلع المرأة من العقم .

مسألة الالحاح المستميت عند الطبقة الوسطى الفقيرة فى دفع أبنائها الى الجامعة لا لطلب العلم بل للانتقال الى بيئة اجتماعية لها مركز أرقى من النـاحية المـاديـة والادبية ، وتأثير هذا الالحاح على ولاء الابناء لابائهم

والوفاء بحقوقهم لم اجدها الا عند قصصيين فى مقدمتهم يوسف الشارونى .

فى قصة « حادث النصف متر » لصبرى موسى تصوير جميل مذهل لهذه العلاقة ، مذهل لانه صادق . فهو يريد منا أن نبكى مع بطل قصته على حبه المثالى الذى اغتالته حبيبته الخائنة ، المتخلفة عنه فهما لمعنى الحب . صورة مذهلة لان هذا القديس الطاهر الباكى لا يقل عن الفتاة دعارة وغرقا فى الرذيلة .. فما أعجب أن يطلب منا هذا البطل أن نبكى معه ، ولكن هذه الفعلة ليست الا نتيجة اعتقاد الفتى أنه أرقى من الفتاة ، وأن الذى يلوثها لا يلوثه .

وهكذا هكذا مسائل كثيرة تتبين فى الفن القصصى من حيث دلالتها الاجتماعية . ومن اجل هذا قلت أيضا أن قصص احسان عبد القدوس ستكون فى المستقبل مرجعا هاما تتبين منه أحوال جيل المراهقين فـى الوقت الحاضر .

فانت ترى أن ميلى الى النقد التاثرى الاجتماعى مسالة مزاج لا اكثر ولا أقل ..

٦ — الوجه من خلال الاثر

اول أثر للفنون الشعبية عندى هو شعور بالجمال الذى أحب مبدع الكائنات سبحانه أن يخص به الطفولة فى كافة المخلوقات من انسان وحيوان ، ثم تلهف فيه فرحة الظن بالقدرة على الوثب ، وألم القيد العاض للرسغين على أن يحل الان او فى غد لا بعده ، ذلك اليوم الذى لا تنفك نفسى تحلم به من وراء ظهرى ، يوم يسود فى الدنيا الخير والصفاء والنعيم وتختفى المظالم والدمامة وعذاب الالام ، يوم يعرف الموت ولكن لا يعرف المرض • يكون فيه الفهم هو الالهام ، فهو فى غير حاجة لذكاء ، وتكون لغة اللسان والضمير واحدة • انه ايضا يوم طفل ، لم يبتل بالتكلف والاصطناع ، لم يعان الكبت ، لم يضطر للخداع : عالم البراءة والطهر ، بل أكاد أقول عالم العرى ، عرى لا يخجل لانه نظيف •

وكلمة العرى تفتح باب الكلام عن الحياء فى الاغانى الشعبية ، ما أعجب رقتها وظرفها وكياستها وهى تعبر عن الحاسة الجنسية التى تشغلها أغلب الوقت بتلميحات وتوريات وكنايات ورموز وايماءات تبلغ بها قمة التعبير الفنى : الشرب من القلة ، الحمام الحاط على الماء الذى فرح له الصيادون ، وكل أنواع الطير رموز قديمة للجنس • ثم يفجؤنا بغتة تحول مزعج الى التعبير الفج المباشر ، كما فى اغنية « على يا على يا بتاع الزيت » وأواخر مقاطع اغنية « الحنة الحنة يا قطر الندى » حين يجىء دور تفريعات مقطع « لخوفى من أمك لتدور عليك لحطك يا عينى الخ الخ » مرة بين جفنيها لتتكحل عليه ، ومرة بين نهديها ، ومرة فى موضع آخر

تنحدر اليه هذه الاغنية الجميلة ، دع عنك صراحة حكايات الف ليلة وليلة . ونحن ندهش وننزعج لهذا التحول لأننا نحكم من خارج الدائرة ، ولو دخلناها وسرى علينا عرفها لما احسسنا بالانزعاج ، فليس هناك تحول ، بل هى حرية طليقة فى التعبير ، كل اتجاه فيه جائز ، فليس هناك معيار خارجى مفروض قسرا يوزن ويقاس به ، هنا لا معيار سوى صدق الغريزة ، ومن أجل هذا الصدق تغتفر بقية الذنوب •

ولكننا فى دور النضج — ولا يهمك على اى نار كسبناه — لا نصدق كل الصدق فى أمنية العودة للطفولة او فى الادعاء بأن وجهها الساذج يكفينا ، لان تذوقنا للجمال اصبح مرتبطا بتشابك خيوط عديدة فى نسيجه الى درجة التعقد ، لا السطح مطلبنا بل الاعماق ، لا التعبير بل التفسير ، لا الجزئيات بل الشكل الجامع لها ، لا العمل بل علته ، لا العضو بل وظيفته ، لا الغريزة الفردية بل العلاقات الاجتماعية • لم تعد الصنعة تكربنا ان اصبح لها هى ايضا فن ، انه ليس جمال اليوم ، بل هو هذا وهو فى الوقت ذاته وليد ووريث لكل ما مضى من حضارات ، انه جمال تاريخى ، ومن هذا اصبح ذوق الجمال مرتبطا اول كل شىء بمقدار الثقافة لا بمقدار الفهم والذكاء وحدهما ، من اجل هذا ايضا احتل النسبى مكان المطلق ، ففقد كل تعصب كرامته وجدواه ، وهو خير لا شرف له الا بفقد جانب كبير من الطمأنينة الناجمة من التعصب ، فالثقافة والقلق توأمان فيما يبدو •

وهذه الخيوط المتشابكة قد صنع كلا منها فرد عبقرى • فكما أحب مبدع الكائنات سبحانه أن تختص

الطفولة بجمال يمثل الشيوع ، أحب ان تستقل جمجمة الفرد وحدها — وهى من بين معجزاته الكبرى — بالقدرة على تلقى الوحى ، وفطنة الاسرار وكشف الحجب، وعلى نقل البشرية من طور الى طور · للجموع أيضا ارادة ولكنها لابد أن تتمثل فى فرد ، بلسانه تنطق وبيده تعمل، هو وسيلة ووسيط لانه أصلح قائد لا اصلح اجير ، فجمال الفنون الشعبية التلقائى المرتبط بالحنين الى الطفولة نستريح له ونحبه ونعجب به ، ولكن هيهات له أن يرتفع الى مقام الغذاء الكامل للعقل والروح الذى نستمده من عمل عبقرى لفرد عبقرى ·

كم من مرة حضرت فرقا « باليه » شعبيا قائما على رقصات جماعية ، لا تفرز العين بين الحشد ، حقا اننى ابتسم بود واحس بسعادة كبيرة تبلغ حد الفرحة التى تدمع لها العين اذ تنزاح عن قلبى كل مهانة خلفها الزيف والافتعال والادعاء وسراديب الفهم وتعقد اللغة ، وباعتزاز كبير باخوتى وبأن طينتى من طينتهم ، وباطمئنان شديد لاننى غير منفصل ، ولكننى أبقى طول الوقت على الارض · وحين يرتفع الستار على البلارينا العبقرية ، وقد تكون أيضا بين جموع ولكن العين لا تفرز سواها · وترقص على موسيقى ملحن عبقرى ، فانى احس وأنا فى غمرة الانبهار المحض للقلب أننى ارتفعت عن الارض ، حينئذ تشتد على بلوغ الجمال لهفة قد تعقبها حسرة ، وتنطلق من أغلالها كل نوازعى للطهر والخير ، واقسم أغلظ الايمان ان لا أسمح من بعد أن تتغلب على دناءة أو نجاسة ، وأخرج وليس بعقلى أو روحى لزمن طويل حاجة لغذاء ·

● ● ●

من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الاثر الادبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم ان اتجاوزقيمته الجمالية او الفنية الحرفية الى دلالته الاجتماعية كما حدثتك فى الفصل السابق ، أحب ان اتجاوزها ايضاالى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح · ان همى الاكبر ان اتصل به وجدانيا ، أن أطل من خلال الكتاب على اسرار قلبه وجمجمته واتعرف طبعه ومزاجه ، واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته · ان ما كسبته الانسانية فى نظرى ليس هو الكتاب بل المؤلف ، لانه الاصل ومعرفة من هو لا تقل أهمية عن معرفة ماذا كتب — فالسير أشهى القراءات الى — ولا أجد بأسا أن أضمن نقدى لكتاب ، الصورة التى انعكست عليه من وجه المؤلف ، استخرجها من فكرة تشبه العقدة اراها تلح عليه وان تخفت تحت اقنعة مختلفة ، انه لا ينفك منجذبا اليها ، دائرا حولها ، ومن التزامه لالفاظ بعينها ؛ فعددت فى احدى مقالاتى تكرر الفاظ بعينها أو بمعانيها الاخرى القريبة فى الكتاب ، فكاد يدخل الاحصاء ودلالات الارقام مجال النقد ، واعترف بلا خجل اننى نجحت مرة وأفضى الى المؤلف انه عانى فى حياته من عقدة الثورة على الادب التى استخلصتها من ثنايا قصصه ، وغضب منى مؤلف آخر — الاستاذ عبد المنعم سليم — وأكد لى أن الصورة التى استخرجتها له من خلال كتبه كاذبة بل مسيئة له · ليس ببعيد أن أكون قد أخطأت الفهم ، أو أن هذه الصورة كانت فى الحقيقة رمزا لم افطن له للصورة الصادقة المختفية ، و انها كانت لا تمثل الواقع بل المخاوف التى شغلته فترة فى حياته ثم لم تتحقق ، ومع ذلك بقى ذكرها

والحاحها فى قلبه ، وأدركت من رده أن هذا النوع من النقد لا يخلو من أخطار حين يساء فهمه ، فالذى أسعى لكشفه ليس هو التكوين الذاتى والاجتماعى للمؤلف ، بل تكوينه الفنى . لم أكن اظن فى غفلتى أننى فى حاجة الى التأكيد بأن مثل هذا النقد غير متصل بمجال الاخلاق ، بل بمجال التعبير الفنى وحده ، وهذا يفتح باب الرد اذا سألت أنت : وما نفع مثل هذا النقد ؟ وما فائدته للقراء ؟

اما فائدته للقراء فقد رأيت أننى أعد المؤلف هو الاصل ، هو الظاهر أو المعجزة التى ينبغى أن ينصرف اليها الاهتمام الاول ، وكل ما قد يأمل أن يستميل القراء الى رايه ويثبت هذا الراى اذا استطاع أن يخلق تيارا ، والا سقط فى معركة التزاحم والاختلاف بين المذاهب ، ومع علمى بكل هذا لم أجد ضيرا من الاقدام على المحاولة ثم هى وقسمتها . أما نفع مثل هذا النقد فانى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال ، فأحسب انه ينفع المؤلف لانه يعينه على ادراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين — وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لانه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها ، شافيا له منها ، قاضيا بالتالى على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى أتيح ويسر له وجاء موافقا لطبعه — حتى لو صدق هذا فانى برىء من نية الافساد لاننى أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، واذا قرأه لا يتأثر به . وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم له توازنا جديدا .

واعترف أننى أجد فى هذا التقصى للتكوين الفنى للمؤلف متعة كبيرة ، هى فى الحاضر متاحة بقدر كان لا

يعرفه الماضى ، فمن الاصول المرعية اليوم أن لا يتدخل المؤلف مباشرة فى قصته ، وقد زاد الحاح النقاد فى تخويف المؤلف وتخويفنا من هذا التدخل ، فالقراء معذورون اذا انساقوا الى التسليم بأن المؤلف أشبه بشخص مختف فى قمقم ، عليه أستار من فوقها أستار ، أو أنه شخصية وهمية أو أسطورية ، وانعدم تقديرهم للعنصر الانسانى وراء العمل الفنى . ولكن مهلا ، ان هذا المختفى يضحك عليهم ، فهو يدعى الاختفاء ولكنه — لمن يرى — ظاهر كل الظهور فى قصته باختياره للموضوع ، بتفضيله لنماذج ، بالحاحه بفكرة أو عقدة ، بطريقة تشبيهه ،باعتماد وصفه على حاسة من الخمس ، بالتزامه لالفاظ معينة لها دلالة على طبعه ، بنصرته واشادته بركن واحد من الثالوث الذى ينقسم اليه البشر : لذة العقل ولذة الروح ولذة الحس ، ظاهر أيضا حتى فى تركيب جمله ، تدل عليه رشاقته ونصاعته ، أو تعقده وغموضه .

فمن خلال قصة « سارة » لاستاذنا الكبير عباس محمود العقاد ، لمست أكمل صورة لتكوينه الفنى ، انه قائم على صرامة المنطق العقلى ، أحال عاطفة الحب والغيرة الى مقدمات ونتائج ، له قدرة فائقة على استخلاص المبادىء والتفريع منها ، والقصة خالية من الفكاهة ، ولكنك اذا جلست الى المؤلف ، كما أفعل وهو فى مباذله ، لرأيته محبا للفكاهة والدعابة يضحك ملء شدقيه ، ويخيل اليك أن عنصر الطفولة لا يزال ناضرا فى قلبه . وهذا هو الفرق الذى قصدت لبيانه بين التكوين الفنى والتكوين الذاتى .

والامثل أن لا تعنى مثل هذه الدراسة الا بأعمال

الراحلين ، أى بالاعمال التامة ، كما فعل ناقد فرنسى بفحص قصص جى دى موباسان حسب تواليها بقصد أن يضع يده على أول الخيط الذى كان فى نهايته جنونه ،ثم تتبع هذا الخيط منذ بدأ همسه الى جهره المتزايد درجة بعد درجة ، وتنبيه القارىء الى هذا الخيط يزيد ولا ريب من فهمه لهذه القصص ومتعته بها .

وأمنى أن ينبرى دارس عندنا لفحص أعمال الاعلام الراحلين فى أدبنا القديم والحديث بحثا عن تكوينهم الفنى . وقد يتبين من البحث ـ فيما أزعم ـ أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج الى خطين رئيسيين نجدهما فى جميع المذاهب : النمط الديناميكى الذى تعكس أعماله وهج معركة له اما مع النفس واما مع الكمال فى التعبير الفنى ـ مثل المتنبى والمعرى والشريف الرضى ودستوفسكى وبيتهوفن وميخائيل أنجيلو ـ والنمط الاستاتيكى الناجى من هذه المعركة ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجرا بصبر كأنه بناء معمارى ، كأبى تمام وترجنيف ورفائيل وموزار . ولا يمتنع تحول الفنان من نمط الى نمط : فنجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » ديناميكى بعد أن كان فى أعماله السابقة من النمط الاستاتيكى .

القسم الثانى



رباعيات صلاح جاهين

الرباعيات هى أحب قوالب الشعر عندى لانها تعين على نفى الفضول وعلى التحرر من أسر القافية ، فتجىء كل رباعية بمثابة الومضة المتألقة ، أو بمثابة الحجر الكريم ، قيمته فى اختصاره الى قلبه وصلته لا فى كبر حجمه • وقد يتوهم المتعجل أن أضعف بيت فى الرباعية هو بيتها الثالث غير المقفى ،

ولكنه فى نظرى عمادها . ففى البيتين الاول والثانى عرض لاوليات الموقف ، وفى البيت الثالث ارتفاع مفاجىء الى قمة . قد تبدو للنظرة الاولى انها جانبية ليتبعه نورا من شاهق كانه طعنة خنجر يختم بهـا البيت الرابـع فصول المأساة . البيت الرابع هـو دقة المطرقـة على السندان بعد ان كانت مرتفعة فى الهـواء لذلك اكره للبيت الرابع أن يجىء على صيغة الاستفهام لان حبله محدود .

اسارع هنا لاستشهد برباعيـة فى هـذا الديوان الصغير الحجم القوى الاثر كانه « قنبلة يدوية » الذى اخرجه سنة ١٩٦٣ الفنان الشاعر الاستاذ صلاح جاهين باللغة العامية والذى يسعدنى اليوم أن اقدمه للقراء .

الرباعية السادسة تقول :

« خرج ابن آدم من العدم ، وقلت ياه ..
رجع ابن آدم للعدم قلت ياه ..
تراب بيحيا وحى بيصير تراب
الاصل هو الموت ولا الحياة ؟
عجبى .. »

فانى احس ان البيت الثالث ليس هو حركة الارتفاع ، بل هو حركة السقوط من شاهق هو الختام ، والسؤال الذى جاء بعده لغو ، يزيد من ضعفه أنه جاء على هيئة استفهام حبله محدود .

وينبغى كذلك أن لا يكون البيت الثـالث استمرارا لعرض الاوليات الواردة فى البيتين الاول والثانى بل تتمثل فيه كما قلت حركة جانبية مفاجئة ، وهى فى نظرى حركة ارتفاع ليتحقق بها طعنة الخنجر الذى يهوى بها البيت الرابع .

وهذا العيب يتمثل أيضا مع الأسف فى الرباعيـة

الاولى لصلاح جاهين التى تقول :

« علمى ان كان الخلق من اصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقايق والشهور والسنين
تلاقى ناس اشرار وناس طيبين
عجبى .

فالبيت الثالث هنا لغو لانه استمرار فى العرض ، لا تتمثل فيه حركة جانبية ، وزاد من ضعف هـذا البـيت الثالث أنه جاء على روى الرباعية ، مع أن الاصل فيه ، وحلاوته ، أن يكون على خلافها .

يؤسفنى أن اكون قد بدأت بالنقد . هكذا شـاء استطراد الكلام . اصبر قليلا تجدنى من اشد المعجبين بصلاح جاهين وديوانه « الرباعيات »

الكمال الذى انشده يتمثل فى الرباعية الآتية

« دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت ..
وحاجات كتير بتموت فى ليل الشتا ..
لكن حاجات اكتر بترفض تموت
عجبى .. »

فى البيتين الاول والثانى عرض للاوليات ، والبيت الرابع . دقة المطرقة ـ لم يتحقق أثره الا لان البيت الثالث « الخارج عن الروى » قد خدعنا بتأكيده أن أشياء كثيرة تموت فى الشتاء فاذا بنا نفاجأ كأننا نسقط من شاهق أن أشياء أكثر ترفض أن تموت فى الشتاء .

وانظر ايضا الى الرباعية الاتية :

« مرحب ربيع مرحب ربيع مرحبه
يا طفل ياللى فى دمى ناغى وحبا
علشان عيونك ياصغير هويت

حتى ديدان الارض والاغربة
عجبى ..»

فكلمة « هويت » فى البيت الثالث خادعة ، يخيل اليك أن جاهين يحب القمر والزهور والجمال . ولكنه يفاجئك بعد هذاالارتفاع بهبوط من شاهق فـاذا هو يحب كذلك ديدان الارض واغربتها .

والضوابط التى ذكرتهـا لك ليست مانعة — ليس فى الفن قيود كالحديد — غاية الامر اننى افضل القالب الذى وضعته على غيره ، لذلك ينبغى لك أن لا تأخذ فى رباعيات جاهين كل سؤال على أنه ينتهى بعـلامة استفهام . انه فى أحيان كثيرة ينتهى فى حقيقة الامر بعلامة تعجب اشبه ما تكون بعلامة استفهام وهى ليست كذلك . فهذه الرباعيات لا ينطبق عليهـا تمحكى فى وصفها بالضعف لان البيت الاخير ينتهى بسؤال ، وكذلك لم اكره فى رباعيات أخرى كثيرة ان يكون البيت الثالث شطرة غير منفصلة عن شطرة البيت الرابع ويكون الختام مقسما على البيتين معا ، وتكون الرباعيـة فى حقيقة الامر — اذا كان المعنى هو القياس لا الـوزن — ثلاثية .

فمن أمثلة علامة التعجب المختفية فى زى علامة استفهام : —

« وأنا فى الضلام من غير شعاع يهتكه
اقف مكانى بخوف ولا اتركه
ولما يجى النور وشوف الدروب
أحتار زيادة : أيهم أسلكه ؟
عجبى .. »

فليس هذا باستفهام محتاج الى جواب . لا معنى ان تقول له خ جوابك « خذ هذا الدرب اليمين » او « هذا

الدرب الشمال » اما فى سؤال « الاصل هو الموت ولا الحياة ؟ » فانه قطعا يحتاج الى جواب ولو بقولك : « لا أدرى »

ومن امثلة الرباعيات التى التحم فيها البيت الثالث والرابع ،

« غدر الزمان ياقلبى مالهوش أمان
وحاييجى يوم تحتاج لحبة ايمان
قلبى أرتجف وسألنى آمن بابه !
آمن بابه محتار بقالى زمان
عجبى . »

ولكن هذه الرباعية وامثالها تأسرك بجمالها الفاتن وبراعة لفظها ورقة معانيها وعمقها فيمتنع عليك أن تحس بأنها فى حقيقة الامر ثلاثية .

● ● ●

والرباعيات هى ايضـا افضـل القوالب للشـاعر الفيلسوف الذى يريد أن يعرض علينا مذهبه ، لافى بحث فقهى أو فى تتابع منطقى بل فى ومضات متألقة . الديوان حينئذ يأخذ شكل العد الذى تنسلك فيه حبات من حجار كريمة مختلفة المياه ولكنها تنبع جميعا من معين واحد . اياك ان تظن انك تستطيع أن تتبين غوره ، فهذا الحصى اللامع الذى تظنه فى متناول يدك انما هو غارق فى قاع سحيق ، وما قربه الا من خـداع انكسار الضـوء فى الماء . الديوان هو حياة الشاعر ولكنه لا يعرض عليك ايامها بالتتابع بل يختار منها لحظاتها الفريدة . تدتقرأ أنت الديوان فى ساعة ولكنك تحس انك عشت مع الشاعر طوال حياته الشعورية المديدة واياك ايضا ان تغفل ان الصورة التى هى أمامك هى من جنس هذه الصور التى

يختلف نطقها باختلاف زوايا النظر اليها هكذا علمنا عمر الخيام أمام الرباعيات الرباعية الواحدة تنبىء عن اقبال شديد على الحياة واكبار لها • وتعلق بها ، وتنبىء فى الوقت ذاته عن الاستهانة بهذه الحياة واحتقارها لا تدرى أهى لذة حسية أم هى لذة روحية ، أمتفائل هو أم متشائم مؤمن هو أم كافر •

ان كانت الحيرة مؤلمة فليس هناك لذة تفوق لذة هذه الحيرة التى يلقيك عمر الخيام فى احضانها او بين مخالبها ، ذلك لانها ليست ناجمة من أنك تجد نفسك فى فراغ من حوله فراغ ، بل لانك فى قلب دوامة تدور من حولك لا تعرف أين رأسها من ذيلها • هذا هو عين الخدر الذى يحبه الكبار الذين يركبون ارجوحة الصغار •

واذا كنت تمتعت بهذا الخدر على يد عمر الخيام فانى قد تمتعت به أشد المتعة على يد صلاح جاهين • هذه الرباعيات هى صلاح جاهين ، وصلاح جاهين هو هذه الرباعيات لذلك لم يجد غضاضة من ان يتخذ من نفسه هو مرجعا لكل رموزه ، فقد وصف نفسه بأنه قرين مهرج السيرك ، لا تدرى هل هو يضحك أم يبكى •• هل هو مطمئن ام خائف ، هل هو مستسلم للحياة أم رافض لها •• هل هو يؤمن بالبشر ام يكفر ، بالفناء ام البقاء .. هل يعطف على ضعف الانسان ام يضيق به .. قد لا تعرف كيف تجيب على هذه الاسئلة • ولكنك ستعرف ولاريب شيئا واحدا لا يمكن لك انكاره هو أنك لقيت عنده السعادة التى كنت تتمناها ولا تجدها : أن تقابل فنانا اصيلا لاحد لانسانيته ورقته وصدق نظرته وعمقها ، هو وحده الذى يجود عليك بفيض الكريم ..

●●●

تنم رباعيات عمر الخيام عن انها لم تتشكل الا بعد أن استقر ربها على رأى فلسفى فى الحياة ، نضج عنده أولا وتحدد ، ثم تكامل واتسق • وحتى اذا كان قوام هذا الرأى القاطع هو الحيرة ، فانها حيرة مقننة ثابتة ، انه المحور المرسوم من قبل الذى تدور عليه الرباعيات جميعها ، كل واحدة منها تقبس منه وتنعكس عليه ، كل رباعية جزء فيه خصائص الكل ، يكشفه ويعرف به ، فلا نشعر ونحن نمضى فى قراءتها اننا نشهد تشييدا متعاقبا لبنيان لا نعرف كيف يكون الا بعد تمامه . الرباعيات تتعلق بالرأى وحده دون صاحب الرأى ، فليس فيها اشارة تنبىء عن شخصيته او هيئته او صفاته •

اما صلاح جاهين فقد كتب رباعياته منجمة ، فى كل عدد من صحيفة أسبوعية واحدة ، وما أظنه دار فى خلده او فى خلدنا وهو يفعل ذلك أنه يعكس فى هذه الرباعية خصائص الكل لرأى فلسفى فى الحياة نضج واستقر فى ذهنه ، بل خيل اليه ــ كما خيل الينا ــ أنه ترك حبله على الغارب • ما وقع فى شبكته من صيد فهو قانصه ، يستمد الرباعية مرة من عالم الفكر وحده ، ومرة من مشاهدة المحسوس ، ولا بأس عليه أن يشير أحيانا الى شخصه فنعلم مثلا أن صلاح جاهين رجل بدين ،

« بين موت وموت •• بين النيران والنيران
ع الحبل ماشيين الشجاع والجبان
عجبى على دى حياه •• ويا للعجب
ازاى أنا ــ ياتخين ــ بقيت بهلوان
عجبى ! •• »

ولعله ذهل ــ كما ذهلنا نحن ــ حين جمع هذه الرباعيات اخيرا فى كتاب لا يزيد حجمه على حجم كف الصبى الصغير ، فان هذه النفثات المنجمة المتناثرة نطقت

— وبعضها ينضم لبعض — بانهاجيميا وليدراى فريد فى الحياة ، له اتساقه وله بدنه الواحد رغم تعدد وجوهه لا تجد الا عند صلاح جاهين . ومع ذلك فنحن لا نشعر أن هذه الرباعيات تدور حول محور مرسوم من سابق ، بل تشهد وحيا منوعا لفكرة لم تتمــركز ، وظل يدور حولها .

فهذه رباعية تكتفى بتسجيل الواقع المحسوس :

« صوتك يا بنت الايه كانه بدن
يرقص بزيح الهم يمحى الشجن
يا حلوتى وبدنك كانه كلام
كلام فلاسفة سكروا نسيوا الزمن
عجبى .. »

ويخيل الى ان صلاح كتبها بعد ان حضر مجلسا جمع بين الرقص والغناء .

ولكن الرباعيات شيدت فوق هذا الحجر البسيط تعبيرا فلسفيا عميقا تحول فيه الرقص من حركات مادية الى رؤية عجيبة للحياة ، نكاد نشهق لها . فنقرأ هــــذه الرباعية الجميلة التى بلغت من الفن ذروته :

« رقاصة خرسا ورقصة من غير نغم
دنيا .. يا مين يصحالها قبل الندم
ساعتين تهز بوجهها يعنى لا
يترجرجوا نهديها يعنى نعم
عجبى .. »

وهذه رباعية محدودة الافق ، لعلها هى الاخــرى مستمدة من لعب صلاح جاهين مع ابنه فى يوم عيد :

ولدى .. اليك بدل البالون ميت بالون
انفخ وطرقع فيه على كل لون
عساك تشوف بعينيك مصير الرجال

المنفوخين فى السترة والبنطلون
عجبى ... »

يرفع صلاح فكرتها البسيطة التى تقابل مــزاحها بابتسامة خفيفة الى مقام النظرة الشاملة : هيهات لنا ان نبتسم ونحن نقرأها :

« انسان .. أيا انسان ما أجهلك
ما أتفهك فى الكون وما أضألك
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك ؟
عجبى .. »

لم يكربنى هذا التفاوت الملحوظ فى مستوى الرباعيات بل بالعكس فرحت به وشكرت لصلاح أن اتاح لى أن اشهد تشييد بنائه الفذ البديع من اساسه .

● ● ●

ذهلنا كثيرا حين رأينا الرباعيات قد كشفت ، بعد اجتماعها ، عن رأى واحد ينظمها . وذهلنا أكثر حين تبين لنا أنه ليس برأى سطحى أو ساذج لا يرتفع ماؤه رغم جماله وصفائه عن رسغ القدم . انه ليس بمثابة رد فعل كنقرة على وتر يستهلكها صداها الذى يموت سريعا ضعفا كأنه ازيز بعوضة ثم صمت وفراغ ، ، بل هو ماء كالبحر الخضم الذى يصعب عليك ان ترى ساحله ، انه يبتلعك فتغوص فيه ، وهيهات أن تصل الى أعماقه ، متعدد الامواج والالوان . ان نقرة الوتر لها دوى مهول لا ينقطع ، تكاد تضع كفيك على اذنيك من شدة وقعه والحاحه . انه كالغابة المتشابكة يتكشف لك عند كل خطوة منظر مختلف . أنت ماض فى سبيلك ولكنك ربما تكون قد ضللت الطريق من حيث لا تدرى وكأن الغــابة

تستدرجك عن عمد لتفنى بين أحضانها ٠

ولكنى أعتقد أن امتحان هذا الراى أشد دخولا فى التحليل النفسى منه فى الفلسفة ، فالصلة بين الراى وصاحب الراى وثيقة جدا ، فالراى هنا هو فى الحقيقة طابع ومزاج ، وما قصد صلاح فى ظنى أن يقدم لنا مذهبا فلسفيا متكاملا يختص به ، بل غاية مطلبه ولذته ان يكشف لنا عن معدن روحه ، من وراء أستار شفافة ملونة كقوس قزح ٠

وقد يقف المستحيل او الجاف النيىء الاحساس عند بهرجة الالوان ولا يتعداها ٠ ولعمرى انه معدن فذ نفيس ، معقد غاية التعقيد كأنه اللغز ٠ لذلك سيتحول كلامى عن الرباعيات الى أسرار تكوينه الذاتى الذى هو الاصل فى هذه الرباعيات ٠

وازعم لك اننى اهتديت — فيما يخيل الى — الى مفتاح اللغز ٠٠ الى الارض التى أقيم البناء من فوقها فسترها الى طرف الخيط الرئيسى الذى لا يستقيم الا به تتابعه وفك عقدة ،فهذا الخيط كرة متشابكة متداخلة ملتفة بحيث ينبهم عليك من اين تمسكه ، وقدتقع على طرف فتجذبه فتنتهى سريعا بين يديك ، تاركا الكرة على حالها وسرها ، أنه منها ولكنه عنصر ثانوى لا يصل الى قلبها.

ولكن حاشا لى أن أزعم ايضا أننى اهتديت الى الحق كله أو بعضه فما أبين الا عن راى شخصى ، كما يحتمل التصديق يحتمل التكذيب رغم الحجج التى وثقت بها ، لاننى أحببت صلاح وخالطت شعوره بشعورى الى درجة التوحد والاندماج ٠

● ● ●

أكرر هنا كلمة الذهول لاصف بها احساسى حينما

وجدت أن اثنتين من الرباعيات — مدسوستين بين اخواتهما — تنفردان عن بقية الكتاب انفراد العنصر الدخيل الغريب الذى لا مبرر لوجوده ، لشدة تعارضه مع الاصل ٠ تعجب من أين ولماذا جاء وما معنى وجوده ٠ الرباعيات كلها نزهة جميلة يخالط دعابتها حزن رقيق وأسى غير ممزق ، لانه يضع يده دائما فى يد الامل ٠ أما هما فصرختان او ولولتان بالليل البهيم يرتجف لهما القلب . فبدأ منهما نفهم صلاح ، بل قد نرتد معه الى طفولته ٠ انه اولا خائف من الخوف ، وهذا اقسى انواع الخوف ٠ اسمعه يقول :

« سهير ليالى وياما لفيت وطفت
وفى ليلة راجع فى الضلام قمت شفت
الخوف ٠٠ كأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله ٠٠ بس خفت ٠
عجبى !! »

الطفل يرى الكلب بالليل فيحس بالخوف يرج قلبه ، ولكن صلاح لم يصادف فى طريقه كلبا ، بل صادف الخوف ذاته ، وقف أمامه وجها لوجه ٠ الخوف هنا ليس شعورا داخل القلب ، بل هو مخلوق حى له شخصه وكيانه ، انه يطلع على الناس فيرونه رأى العين ، لكن تحديقه فى صلاح شل قدرته على تبين ملامحه ، فلم يستطع أن يراه فى وهمه الا فى صورة كلب يسد الطريق ٠ وهذا التشبيه المسعف هو ولا ريب من ذكريات الطفولة ٠ أغلب الظن انه يرجع الى حادثة وقعت فعلا لصلاح فى طفولته ٠ ادرك صلاح وهو يعانى الحياة ان الكلب الذى اخافه فى طفولته انما هو رسول هزيل لمخلوق أشد هولا وارهابا ٠ ويعترف صلاح بصراحة انه لم يقتحم الطريق ، انه خاف من الخوف ، فلم يقل فى نهاية

الرباعية مثلا : « قمت زغت » .

وقد يوهمك صلاح فى هذه الرباعية أنه يروى لك لقاء عارضـا حدث لـه ذات ليلـة ، دلالـة متصورة على شخصه ، وربما أوحى صلاح لك بأن هذه الدلالة تشمل كل الناس ، نطاقها هم البشر وليس غير ، وان لا خوف حيث لا انسان · ولكن لا ، ان الخوف عند صـلاح يرتفع الى مقام التفسير الشامل الكلى للكون كله ، بنجومه وافلاكه وسديمه · واجزم ان الرباعية التالية فريدة فى الشعر العربى كلـه ، لا اعرف لهـا مثيلا فى روعتهـا وشد وقعها فى القلب ، ولا فى رسم صورة للكون من خلال رؤية وليدة الزلازل والبراكين التى صحبت مخاض النشأة الاولى :

« كان فيه زمان سحلية طول فرسخين
كفين عيونها : وخشمها بربخين
ماتت ، لكن الرعب لم عمره مات
مع انه فات بدل التاريخ تاريخين
عجبى !! »

لا معنى لهذه الرباعية الا بالتفسير الذى أزعمه ، وصلاح يصدر فيها عن فكرة الرجل البدائى ، الذى يسارع الى تحويل الظواهر الكونيـة الى قوى شريرة تسكن العالم السفلى ، تتمثل له فى شكل حيوانات أو حشرات مؤذية فالكون عند صلاح لا يزال يثير الرعب كما أثاره يوم النشأة الاولى · انها انتهت ولكن الرعب باق رغم مر القرون · الخوف يتمثل لصلاح فيراه فى صورة كلب ، والرعب يراه فى صورة سحلية · والكلب والسحلية رمزان لهيمنة قوة الشر الكامنة فى الكون ، يقف الانسان امامهما عاجزا مسلوب الارادة رغم ما يعتلج به قلبه من حب للحياة والخير والجمال ·

ومن هنا تأتى الحيرة فى فهم الكون وقدر الانسان .

ولعل اول مشهد يراه الطفل عندنا يتمثل فيه التردد فى فهم الفرق بين العدم والوجود ، بين الموت والحياة · هو ذيل السحلية حين ينهال عليه القبقاب فينقطع وينفصل عن الجسد · انه يظل ـ وهو الميت ـ يتلوى ويتحرك ، يحدق فيه الطفل بعين مذهولة ، وقد وقر فى نفسه أيضا أن السحلية ـ دون سائر الحيوان ـ تتكلم ، فهى ترج لسانها على سقف حلقها فيصدر منها صوت كأنه تنادى به الناس ، فيرد عليها أصحاب البيت قائلين : « صاحب البيت اسمه محمد » تشـفعا بالرسول لدفع شـرها وأذاها · فمخاوف صلاح جاهين مخاوف الطفل أو الرجل البدائى كامنة فى أعماق قلبه ·

قلما نصادف كلمة الخـوف او الـرعب بعد ذلك فى الكتاب ولكننا نحس بأثرهما فى رباعيات قليلة أخرىلا يستقيم تفسيرها الا به · انظر الى الرباعية التالية :

« ورا كل شباك ألف عين مفتوحين
وأنا وانتى ماشيين ياغرامى الحزين
لو التصقنا نموت بضربة حجر
ولو افترقنا نموت متحسرين
عجبى !! » ·

هذه عيون يخاف منها صلاح · انهـا عيون القدر المترصد بالشر ، الذى يفرق بين الحبيب وحبيبته · والشر هنا معناهأن لا مناص للانسان من الوحدة فى هذه الحياة ، وأن اللقاء مؤجل ـ ان كان هناك لقاء ـ الى عالم الارواح · ان صلاح يرتجف أيضا من الوحدة · ولعل صلاح وقت أن كان طفلا يلعب فى الحارة لم ينقطع عنه الاحساس بأن من وراء شباك البيت عينا تراقبه ، انها رغم حنانها تأسره وتقيده وتفسد عليه لعبه ·

وصلاح خائف أيضا من شيء آخر ، هو الفناء :

« أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحى كما ولدتنى أمى وابات
طاير ·· حيوان ·· حشرة ·· بشره بس أعيش
محلا الحياة ·· حتى فى هيئة نبات
عجبى ·· »

الخوف من العدم والفناء هو الذى يجعل لمجرد الوجود روعته وبهاءه . ولكن الرباعية توحى بأن صلاح لا يجعل كلمة « العيش » تعنى « الوجود » وحده ، بل تعنى قبل كل شيء الفهم والقدرة على التمتع · انه ليس بفهم عقلى يختص به الانسان ، بل فهم فطرى غريزى يشاركه فيه الحيوان والنبات ·

واخيرا يكبكب صلاح كل مخاوفه الارضية والكونية فى رباعية واحدة :

« لو كان فيه سلام فى الارض وطمان وامن
لو كان مفيش ولا فقر ولا خوف ولا حزن
لو يملك الانسان مصير كل شيء
أنا كنت أجيب للدنيا عشرت الف ابن
عجبى !! » ·

هذه هى بلاوى الدنيا ،يتوجها بلاء كونى هو عجز الانسان عن التحكم فى المصير ·

وانظر الى كلمة الخوف التى اندست بين بلاوى الدنيا ، فقد نطقت بدلالة لم تكن لتتبين الا على ضوء الرباعيتين اللتين بدأت بهما حديث الخوف ·

هذه هى بداية الخيط الذى سنفهم بفضله ــ وهو يقودنا ــ بقية الاسرار التى ينطوى عليها قلب صلاح جاهين ، وهى شعوره بالخوف . ولولا هذه البداية لما استطعت وفقا لمنطق متسق ــ على الاقل فى تقديرى ــ أن

أتتبع اتصال النمو الشعورى المنعكس من بقية الرباعيات رغم تبعثرها وقفزاتها وازدواج وجهها · فبخطوة متوقعة يسيرة ينتقل صلاح من الشعور بالخوف الى الشعور بشلل الارادة ، فلا تفسير لهذا الشلل الا بهذا الخوف المبدئى والبدائى . انه شلل تام يكاد يشبه الموت ، بل هو الموت بعينه :

« ودخل الربيع يضحك لقانى حزين
نده الربيع على اسمى لم قلت مين
حط الربيع ازهاره جنبى وراح
وايش تعمل الازهار للميتين
عجبى ·· »

صلاح لم يتحرك بارادة ليقطف بيده أزهار الربيع ، بل الربيع بجلالة قدره هو الذى تقدم اليه ، ونادى عليه باسمه ، ووضع الازهار جنبه ، ومع ذلك لم يستطع صلاح أن يفتح فمه ويقول « من ؟ » أو يمد يده ليأخذ الازهار او حتى يصوب اليها منخريه لشمها لانه مشلول الارادة ، يحسب نفسه من الاموات ·

وبخطوة أخرى يسيرة متوقعة ينتقل صلاح غيمر من الشعور بشلل الارادة الى الشعور بالملل ، اذ لا فهم لهذا الملل الا اذا أرجعناه لشلل الارادة :

« أيوب رماه البين بكل العلل
بعد سبع سنين مرضان وعنده شلل
الصبر طيب . صبر أيوب شفاه
بس الاكاده مات بفعل الملل
عجبى ·· »

سأتكلم فيما بعد عن أن قيمة صلاح فى نظرى راجعة الى أنه يخاطب بغير افصاح ضمير القارىء بكل ما يختزنه من تراث دفين ، ولكنى أراه فى الرباعية السابقة

يهزأ بهذا التراث ويستبدل به صورة جديدة · فالمستقر فى ذهنى مثلا ـ شأنى فى ذلك شان بقية العامة ـ ان أيوب ابتلى بمرض جلدى ، وكان يدور على بيوتنا ونحن صغار باعة ينادون على عشب برى هو « رعرع أيوب » ، فكنا من كلمة « رعرع » وحدها نفهم أنه مصاب بقروح · رعرع هى نضارة الجلد وسلامته بعد برئه من قروحه · هى فى ذهننا مرهم مرطب يوحى بنضارة ورق الشجر فى الربيع ، ونتصور أيوب أنه كان جالسا تحت شجرة · واذا أردت التأكد من صدق هذا الشعور ـ الذى أسميه بالتراث الدفين ـ أعود للروايات التى وردت فى كتب التفسير فأجد بعضها ينص على أنه كان مبتلى بالجدرى ، فصورة أيوب فى ذهنى هى صورة رجل منبوذ بالعراء ، يتجنبه الناس حتى أقرب أقربائه ، ولكنه ليس مشلول الجسم بل بالعكس انه دائم الحركة يحت جلده بأظافره ، وليس هو أيضا بمشلول الارادة ، لانه متعلق بالشفاء باصرار يثير الاعجاب والتقزز فى آن واحد . ولكن الكلام الذى قلته سابقا عن شلل الارادة هو الذى يفسر كيف أن صلاح حدد وعين مرض أيوب بأنه الشلل · وكلمة مشلول فى هذه الرباعية توحى بأنه كان مشلول الجسم والارادة معا · وقد شفى أيوب عند صلاح ولكن ·· الاكاده انه مات بفعل الملل ، الملل الذى هو وليد شلل الارادة · فأيوب هنا ليس النبى ، بل هو الانسان الحديث كما يراه صلاح فى نفسه · وصلاح هذا متصل شعوريا ببودلير ·

وانظر الى خفة الدم فى كلمة « فعل » فى هذه الرباعية ، انها مقتبسة رأسا من قاموس العامية لا الفصحى ·

اتجاوز عن الخطوة المتوقعة التالية لاقفز الى نتيجة بعيدة لهذا الشعور بالشلل والملل ، لاننى أريد أن أفرغ

من رباعية فريدة لا أحب أن أتناولها الا بايجاز شديد · وأرجو أن يكون ما وهبه الله لصلاح من قدرة صادقة هائلة على الدعابة قد قضى على سمها وبث الصلة اللعينة بينها وبين رباعيات الشلل والملل ، انها الرباعية التى أسميها ـ مكرها ـ رباعية النزعة الانتحارية ، لاننى أفضل أن لا أرى فيها الادعابة خالصة لا تؤخذ مأخذ الجد ·

« الدنيا أوده كبيرة للانتظار
فيها ابن آدم زيه زى الحمار
الهم واحد ·· والملل مشترك
ومفيش حمار بيحاول الانتحار
عجبى ·· »

والانتظار هنا يعنى تشوف الروح للخروج من سجنها واللحاق بملكوت الجمال المطلق ، الجمال الالهى · وسنرى فيما بعد أن هذا التشوف كان وراء حزن صلاح وثورته على ضعف الانسان وفساد أصله ، انه تلهف على قدوم الحبيب ، على الظفر بشىء جديد فى عالم رتيب ، عالم مجنون أيضا ، ولكن الكلمة تخاطب كذلك ضمير القارىء فى مستويات أدنى · الانتظار من أهم بلاوى العالم الحديث ، انتظار فى عيادات الاطباء ، أمام مواقف الاوتوبيس ، فى ذيل طابور أمام باب السينما ، انتظار قدوم يوم القبض . وكلمة الانتظار هنا تعنى أن كلمة الملل التى تبعتها ، اذ اصبحت الكلمتان عندنا مترادفتين وتأمل تكرار نغمة الملل فى هذه الرباعية أيضا .

وسنرى فيما بعد اننا لو استثنينا رباعية واحدة تتحدث عن العندليب ـ وأراهن أن صلاح لم ير العندليب قط بل لا يعرف ما هو شكله ، ولكنه عنده طائر خرافى يمثل الرقة والجمال ، أرقى من البلبل والكروان

والهدهد ، تلك الطيور التى تسبح فى جو هذا الوادى ويعرفها صـــلاح ـــ أقول لو استثنينا هـــذا العندليب الخرافى سنجد أن الحيوان الذى ورد ذكره فـــى الرباعيات كلها هو الكلاب والخنازير والتمـــاسيح والسحالى والدود · نضم اليها كلمة « الحمار » الواردة فى الرباعية السابقة ، انها من جنسها · وهى توحى ايضا بشىء من الضجر والحنق يبعثان صـــلاح الى ان تكون له رفسة مثل رفسة الجواد العريق اذا وقع فى يد ظالم لا يرحمه ولا يحترم كرامته · هذا أيضا سنراه فيما بعد حين نتكلم عن استخدام صـــلاح لكلمة « طـــظ » أو « تف » ·

●●●

اذا ولجنا من أبواب ثلاثة متلاحقة فى دهليز مظلم هى أبواب الخوف والشلل والملل ، أفضينا الى ميدان فسيح مترامى الاطراف ، ومع ذلك تظلله كله ـ رغم صغرها ـ ظل راية واحدة ترفرف فوق سارية عالية فىوسطه ·· راية الحزن ، من حرير أسود جميل شفاف ، نسجته العذارى ، والجفون مسبلة على النهود ، بأصابع تتكتم رعشة الصبابة والحنان ، تغار حاسة اللمس من حاسة النظر عند التطلع لهذه الراية من بعيد · انه الحزن الذى يجتره اهل الشرق بتلذذ وتنعم ، يختلط عندهم بالتأسى على النفس أولا ثم على البشر كافة ، لان جذوره متصلة باعتقادهم فى القدر الذى لا مهرب منه.لن يخدعنا صلاح وهو يصف نفسه تارة بالبهلوان ، وتارة بالمرح ، فان النغمة الغالبة على الرباعيات هى نغمة الحزن ، لا لان صاحبه قد مسته الحياة بضر فى صحته أو رزقه أو عواطفه ، بل لعل الحياة كانت به شديدة الترفق ، كريمة

لم تبخل عليه بشىء ـــ وانما هو حزن وليد التأمل فى هذا الكون المجهول وفى أسراره الغامضة ، ووليد الحيرة فى فهم وضع الانسان فيه ، وهل هو مجبول على الشر ، لا حيلة له فى جبلته · انه حزن سام يرتفع عن الارض ، طاهر كالبحر لا يعكره دنس ، ولو كان جثة الكفر الذى تسلل واقتحم ثم عام وسبح فغرق ، وان بقيت أواخر صرخاته تدوى فى الاذن · انه حزن روح تتشوف للخلود لا حزن جسد يوقن انه فان ، وصـــلاح يتـــأمل الكون ، ويتأمل الانسان ولا يسفر هذاالتأمل الا عن هذا الحزن الدفين ·· انه لا يحس به فى نفسه وحده بل يراه فى كل العيون ·

« اعرف عيون هى الجمال والحسن
واعرف عيون تاخد القلوب بالحضن
وعيون مخيفة وقاسية ، وعيون كتير
وباحس فيهم كلهم بالحزن
عجبى ·· »

آه ·· كم أطال صلاح تأمل العيون لا بنظره بل بقلبه · احس منها بشكاية الوجيع الابكم · ولكنه ليته أضاف الى عيون البشر عيون الحيوان أيضا !

الرباط الذى يجمع الناس جميعا عند صلاح هو رباط الحزن المكتوم ، وقد بلغ من شيوع هذا الحزن أن أصبح مألوفا ، وفقد بالتالى روعته وجلاله ·

« ياحزن ياقمقم تحت بحر الضياع
حزين انا زيك وايه مستطاع
الحزن مابقالهوش جلال يا جدع
الحزن زى البرد ·· زى الصداع
عجبى » ·

أصبح علاج صلاح لهذا الحزن هو السخرية به ، اذ

هان قدره لشدة الفه به · ولكنه قبل ذلك يسخر من نفسه · لانه رغم هوان هذا الحزن فهو عالق به كأنه دودة علق لا يستطيع أن ينفضها عنه ·

وسنرى فيما بعد أن خشبة النجاة التى يتعلق بها صلاح هى السخرية والدعابة ·· سخرية طيبة غير لاذعة ، ودعابة غير مريضة ولا مخلوعة العذار ·

وهذه الرباعية تخاطب التراث فى ضمير القارىء ، فدلالة القمقم مستمدة من ألف ليلة وليلة ، تذكرنا بقصة العفريت الذى ظل دهورا طويلة محبوسا فى قمقم فى قاع البحر الى أن استنقذه صياد مسكين · ولولا هذا التراث لما أفصح النص اللغوى وحده عن الايحاءات المقصودة منها · آه ·· كم أنت انسان ياصلاح ، حتى أنك لتؤاخى حتى العفاريت وتشفق عليهم ·

ولكن لماذا يحتضن صلاح جاهين كل هذا الحزن على صدره العريض ومن فوقه لغز يبتسم بسخرية حلوة ودعابة محببة ؟ انه يمر فى رباعياته مر الكرام بالهموم المعاشية والاجتماعية · انها خارجة عن مجال قلقه واهتماماته ، لا تستوقفه الا قلة وقليلا ، ككدح الانسان فى سبيل رزقه ، خوفه من العجز عن تأمين هذا الرزق ولو بأدنى حد يصون له ادميته ، حرصه على تملك حريته وارادته بين اخوانه داخل حدود بلده وخارجها لا جور منه أو عليه ، المظالم الاجتماعية ، لماذا كان غنى وكان فقر ، تخمة ومجاعة ، علم وجهل ، ما هذا القانون المثالى للمعاملات الفردية والاجتماعية ـ كل هذا يتركه صلاح جانبا ويكتفى فى رباعية واحدة بنفثة عميقة من صدره العريض تنبىء بانه يحلم بوضع مثالى ، كأنه بعيد المنال ، أن يسود فى الوطن والعالم كله أمن وسلام وطمأنينة وتعاطف ·

« غمست سنك فى السواد ياقلم
عشان ما تكتب شعر يقطر ألم
مالك ، جرالك ايه يامجنون ·· وليه
رسمت وردة وبيت وقلب وعلم
عجبى ·· »

وليس معنى هذا ان صلاح يستصغر ضغط الهموم المعاشية، بل ينبغى للانسان فى رايه ان يتحرر منها ولكى يفرغ لهمومه الروحية ولكى يملك القدرة على تذوق الجمال ، فهو فى رباعية فريدة يسخر بظرف ويرفق من استاذه وامام طريقته عمر الخيام لانه لا يشغل نفسه بهذه الهموم المعاشية :

« ياللى نصحت الناس بشرب النبيت
مع بنت حلوة وعود وضحك وحديت
مش كنت تنصحهم منين يكسبوا
تمن دا كله ؟ والا يمكن نسيت
عجبى ·· ! »

وكذلك لا يحبس صلاح نفسه طويلا فى المجال الاخلاقى · انه لا يقول لنا ما الذى يحبه · العفة والوفاء والصدق لا ترد على لسانه ، بل يقول لنا ما الذى يكرهه · انه يكره النفخة الكدابة · فالانسان عنده مثل بالون الاطفال ، يكفى أن تلمسه بسن ابرة حتى ينزل على فاشوش · صلاح يكره النفاق :

« حبيت ·· لكن حب من غير حنان
وصاحبت ·· لكن صحبة مالهاش أمان
رحت نحكيم وأكتر لقيت بلوتى
ان اللى جوه القلب مش ع اللسان
عجبى ·· »

ويكره القسوة والاستغلال الظالم

« قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق
والناس ما هياش ناس بحق وحقيق
قلبى رميته وجبت غيره حجر
داب الحجر ·· ورجعت قلب رقيق
عجبى ·· »

ولكن كرهه الاشد الذى يرجه رجا منصب على تعذيب الانسان لاخيه الانسان ، فينحط دون مرتبة الوحوش الضارية ، انها تفترس لتأكل ولكنها لا تعذب لتتلذذ بالانتقام · وكأنما فقد صلاح بقية أمله فى أن يبذل الانسان شيئا من جهده لعون أخيه ، فكل مناشدته له أن لا ينقلب عليه هو الاخر وبلا تهون بجانبه الويلات التى يعانيها فى هذا الوجود المطبق عليه كأنه قيد من حديد ليست البلوى انه لا يلين ، بل انه لا يبين ..

« انا كل يوم اسمع ·· فلان يعذبوه
اسرح فى بغداد والجزائر واتوه
ما عجبش من اللى يطيق بجسمه العذاب
وأعجب من اللى يطيق يعذب أخوه
عجبى ·· »

● ● ●

يحصر صلاح نفسه اذن فى مجال الهموم الروحية · الانسان منذ تلبس روحه ببدنه لا ينفك يعانى من أسئلة كثيرة تلح عليه وترهقه فلا يجد لها جوابا رغم توالى الحقب وتقدم العلم وغزو الفضاء ، لماذا ومن اين والى اين ؟ وهب عقلا قد تتكشف له كل الاسرار الا سره · فما نفعه ؟ كيف نصل الى معلوم بمجهول · هل الكون صدفة أم له خالق لا نعجز عن تصوره ؟ كيف الوصول اليه ؟ أناس فطاحل أجلاء انتهوا من جولتهم المضنية ينصحك أن

لا وصول للايمان وأنت مفتح العين الا بأن تبدأ الرحلة وأنت مؤمن مغمض العينين ، فكيف تكون النهاية هى البداية ؟ وكيف يقود العمى الى الابصار ؟ ما هو هذا الكون وما هى حكمة الوجود وما هى وظيفة الانسان فيه ؟ أمجبول هو على الخير والطهر أم على الشر والنجاسة ؟ هل يستطيع بقدرته الصادقة على استبطان أحسن النيات وعلى الارتماء فى أحضان الايمان والاشوف للخلاص والطهر والخير أن يزحزح ولو قيد أنملة خط قدره أو سير نظام واحد من أنظمة الكون أم يظل يقرع كل الابواب ، كالشحاذ يسأل المحسن أن يعطيه فرصة أخرى ، فالعمر قصير والمزالق جمة فلا تلقى له من نافذة ولو بكسرة جافة وتقول له النوافذ المغلقة : حل مشكلتك بنفسك وتحمل عبئك وحدك ·

فصلاح يريد أن يلحق بركب الفلاسفة والمتصوفين · انه يقف ويدور حول هذه الاسئلة ،ولكن دون أن ينفذ الى لبها ويستخلص لنفسه جوابا قاطعا . فلا مفر لك أن تسأل نفسك بعد أن تفرغ من الرباعيات :« وهل اتى صلاح بشىء جديد ؟ » وسنرى الاجابة على هذا السؤال فيما بعد ·

قد تنبىء بعض الرباعيات أنها لا تنفى عالم المثل الذى قال به أفلاطون ، ولكن صلاح يرى أن هناك فصاما تاما واستحالة اتصال بين عالم المثل والوجود الحسى ·

« يا قرص شمس ما لهش قبة سما
يا ورد من غير أرض شب ونما
يا اى معنى جميل سمعنا عليه
الخلق ليه عايشين حياة مؤلمة ؟
عجبى ·· »

فأنت ترى أن الشمس موجودة ولكن ليست لها قبة ،

والورد موجود ولكن ليست له ارض • عالم المثل ملىء بالجمال ولكن الوجود الحسى معدنه الالم • لا عجب ان صلاح حين شق طريقه وسط اللهاليب ليصل الى ينبوع الفيض الاسمى ، ينبوع الحواديت ، وجد الخنـــازير والكلاب تشرب منه :

« ينبوع وفى الحواديت اذا سمعت عنه
انه عجيب •• وفى وسط لهاليب : لكنه
شقيت كما الفرسان طريقى •• لقيت
حتى الخنازير والكلاب شربوا منه
عجبى •• » •

وقد تفسر هذه الرباعية بأن الفيض الاسمى لا يبخل فيجود حتى على الكلاب والخنازير ـ كل الاحياء عنده سواء ، ولكن نغمة الرباعية تبطن خيبة الامل • فصلاح لم يصل للينبوع الا بشق الطريق بجهد ، وفى وســط اللهيب فرآه مبذولا لخنزير لم يبذل جهدا ولكلب لـــم تسقط للوصول اليه شعرة من فروته :

ويقف صلاح من الجمال موقف المتردد ، يتشوق الى درجة التحرق لبلوغ الجمال :

« تسلم يا غصن الخوخ يا عود الحطب
بيجى الربيع تطلع زهورك عجب
وانا ليه بيمضى ربيع وييجى ربيع
ولسه برضك قلبى حتة خشب
عجبى •• » •

متشوق للقاء الحبيب لان الحبيب هو الجمال ، أو قل هو وجه الله سبحانه : ـ

« ليه يا حبيبتى ما بيننا دايما سفر
ده البعد ذنب كبير لا يغتفر
ليه يا حبيبتى ما بيننا دايما بحور

اعدى بحر الالقى غيره انحفر
عجبى •• » •

ثم اذا به فجأة يكفر بهذا الجمال لان الحياة عبث فى عبث

« نسمة ربيع لكن بتكوى الوشوش
طيور جميلة بس من غير عشوش
قلوب بتخفق ••• انما وحدها
هى الحياة كده ؟ كلها فى الفاشوش
عجبى •• » •

● ● ●

وصلاح يؤمن ان الاصل فى الخلقة واحد ولكن المصير هو الذى يتغير • واول رباعيته فى الديوان تقول ،

« مع ان كل الخلق من اصل طين
وكلهم بينزلوا مغمضين
بعد الدقائق والشهور والسنين
تلاقى ناس اشرار وناس طيبين
عجبى •• » •

ويحسن بنا ان نقف عند كلمة « طين » فى البيت الاول ، فهى قد تنبىء بأن صلاح يعتقد بأن الاصل معدن خسيس يمثل الشر ، فى قلب كل انســان مضغة منه :

« يا مشرط الجراح امانة عليك
وانت فى حشايا تبص من حواليك
فيه نقطة سودة فى قلبى بدأت تبان
شيلها كمان •• دا الفضل يرجع اليك
عجبى •• » •

وانى احب ـ كما قلت سابقا ـ فى رباعيات صلاح أنها تخاطب العميق من وجدان القارىء • فهذه الرباعية

نفهمها حق الفهم بوجداننا بفضل مارسب فيه من تلاوة سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام ، فقد انبأتنا احاديث غير قليلة ان ملكين شــقا قلب الرســول وهــو صبى ليستخرجا منه مضغة سوداء . ومخاطبة الوجدان هو مجال هذا الشعر العامى .

والدنيا كلها عند صلاح غارقة فى الشرور ولذلك فلا أمل لها فى الوصول الى بر النجاة :

« نوح راح لحاله والطوفان استمر
مركبنا تايه لسه مش لاقيه بر
آه من الطوفان .. وآهين يا بر الامان
ازاى تبان والدنيا غرقانه شر
عجبى .. » .

● ● ●

والانسان فى هذا الكون لا تزيد قيمته عن صفر

« انسان أيا انسان ما اجهلك
ما أتفهك فى الكون وما اضالك
شمس وقمر وسدوم وملايين نجوم
وفاكرها يا موهوم مخلوقة لك
عجبى .. » .

وهو كذلك معدوم الحرية ، عبد لشهواته ولو ذاق منها الامرين :

« السم فى الدوا . منين يضر
والموت ولو لعدونا .. منين يسر
حط القلم فى الحبر .. واكتب كمان
والعبد للشهوات ... منين هو حر
عجبى .. » .

ولعل الانســان هو الذى جلب على نفســه كل هذه

المصايب لانه يريد ان يخضع الكون لمقاييسه كما نرى فى الرباعية التى أولها « انسان أيا انسان » .

● ● ●

ويخرج صلاح من هذه الجولة المضنية وهو محنق تجرى على لسانه الفاظ « طظ وتف » ويخرج ايضا وهو متشــائم . فلو تمثل الجمال المطلق فى شىء فمــاله أن يفترسه الشر ويتضح انه وهم .

« كروان جريح مضروب بشعاع من قمر
سقط م السموات فؤاده انكسر
جريت عليه قطة عشان تبلعه
اتاريه خيال شعرا ومالوش اثر
عجبى .. » .

ولكن صلاح يتشبث بخيط واه من الامل ، فالحياة عنده اصرار على الحياة رغم ما يحيط بهــا من أعباء وشرور ، ومع ذلك ينتهى صلاح باعتقاده انها فى نهاية الامر انما تبطن شرا ، فهو لا يتخلى عن تشاؤمه :

« دخل الشتا وقفل البيبان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت
وحاجات كتير بتموت فى ليل الشتا
لكن حاجات أكتر بترفض تموت
عجبى ..
يا قلبى انت بيتك قش مفروش بريش
يقوى عليه الريح يصبح مفيش
عجبى عليك ، حواليك مخالب كبار
ومالكش غير منقار وقادر تعيش
عجبى .. » .

ثم يسلم صلاح نفسه ـ لئلا تتحطم ـ الى السخرية

الوديعة بالانسان ، انها غير قاسية ، بل تنطوى على حنان وحب شديدين · واكثر سخرية صلاح موجهة للمتعالين المتعنطزين ، فلست أعرف فى كل الذى قرأت سخرية ألذع من هذه السخرية التى اجدها فى الرباعية التالية :ـ

« يا طير يا عالى فى السما طظ فيك
ما تفتكرش ربنا مصطفيك
برضك بتاكل دود وللطين تعود
تمص فيه يا حلو ·· ويمص فيك
عجبى ·· »

هل استقر صلاح واطمأن بعد تجاربه المزلزلة ؟ ان سألته اليوم ما الذى تملك لما أجابك الا بقوله ، لا املك الا قلبا مليئا بالمحبة والتسامح ازاء ضعف الانسان ·

« فتحت شباكى لشمس الصباح
ما دخلش منه غير عويل الرياح
وفتحت قلبى عشان أبوح بالألم
ما خرجش منه غير محبة وسماح
عجبى ·· »

ولكن ·· بعد هذا كله هل أتى صلاح بشىء جديد ؟

● ● ●

هيهات ان تجد هذا الرجل فى الغرب ، اؤكد لك اننى بحثت عنه ـ لانى أحبه ـ حين عشت فى الغرب فلم اعثر عليه ، ذلك ان موطنه هو الشرق موطن الصحراء الممتدة ، والسماء الصافية ، والنجوم اللامعة المنتشرة ، والكون لحن هو خليط همسها جميعا ، ففى الشرق لقيت هذا الرجل كثيرا حتى الفته وجلست الى جانبه مرارا فلم يحس بوجودى بل كنت أنا هذا الرجل احيانا وانا فى

الشرق ، فلما انتقلت للغرب اشتقت أنه اكونه وحاولت فأخفقت ، ولو قد نجحت وهزأ الناس من بواخى. انه الرجل الذى يخلو لنفسه ، تحسب ان ليس فى مواجهة الطبيعة كلها أحد غيره ، ظهره محنى وكأنما فوقه إثقال ، ورأسه دان الى القلب كأنما ينصت لوشوشته وقد تكون فى يده احيانا عصى يخط بها على الارض لغة لم تكتشف ابجديتها بعد ولكنه يظل صامتا ، لا تدرى اهو سارح الذهن فى متاهات سحيقة · أم هو مستغرق فى التفكير ، اعترضته فكرة فسلمت فعانقت فحضنت ـ كما نفعل فى الشرق ـ فاستوعبت فليس منها فكاك ، وكلما طال الصمت اكتسى وجهه شيئا فشيئا بغلالة من الحزن ، حزن رفيق غير مفترس ، ليس له انياب تنهش بل راحة يد كالقطيفة تربت بحنان ·· يدل اطمئنان الرجل على أنه يجد لهذا الحزن الرقيق لذة تنتشى بها روحه ويتحلب لها فمه · ثم فجأة يمصمص بشفتيه ويهز رأسه وينطق لنفسه ـ فلا أحد معه ـ بكلمة واحدة · هى تارة (دنيا) وتارة (حكم) ـ جمع حكمة ـ اين كان ؟ ما هى تقدمات هذه الكلمة الواحدة ـ لا احد يدرى · بل لعله هو نفسه لا يدرى ، ولو نصب لهذا الرجل تمثال يكون توأم لكان خليقا ان يكون هو الذى يطوف به فى الشرق ركب اهل التصوف والحكم المرسلة ·· فكلهم يصدرون اول الامر عن هذا الاستعبار والشوق الرقيق فاذا خبطهم الوجد تفرقوا كالطير المنطلق من محبس ولكل منهم صيحته المحترقة المجلجلة فى الفضاء ، ولعل الكروان هو رمزهم حين يسبح ربه هاتفا (الملك لك) وهو طير موطنه الشرق ايضا ·· وقد لحق صلاح جاهين فى رباعياته بهذا الركب .. انها ايضا وليدة الخلوة والاستعبار والحزن الرقيق ، وضع قلبه على يده ومده الينا ـ وهذا

هو فيض الكريم ـ وقال : كلوا من كوزى ٠٠ تذوقوها تجدوها لذيذة ولكننا نقول له : قد أكلنا وشبعنا من هذه الكوز الى حد التخمة ٠٠ فهو لم يأت بجديد ، انه يجتر تراثه المنتقل اليه مع بقية أملاك الوقف التى اكل الدهر عليها وشرب حتى أصبح جلالها وسط العمارات الشاهقة المبنية بالاسمنت المسلح فى عصر الذرة نوعا من تحشم الشاكرين لربهم على الستر ، واصبح صوت تداعيها البطىء نوعا من أنين الذكريات ـ بل ان صلاح اكتفى بتسجيل اهتزازاته المباشرة كأنما يخشى أن يبح صوته من قبل أن ينطق ، وهذه الاهتزازات المباشرة يحكم عليها أهل الغرب عادة بأنها فطرية بدائية ساذجة ، فهم يطلبون لصاحبها أن يصبر عليها حتى تستقر وتنظمها نظرة واحدة شاملة ، تتصف بالعمق والاستيعاب ، فلا تكون الطبيعة عندهم ـ كما هى عند صلاح ـ فرقا متجمعة ، بل وحدة موزعة ٠ فالاثر المتبقى فى النفس بعد قراءة الرباعيات انها خدوش الأظافر فى الصخرة الصماء التى هى القدر ٠

ومما يزيد فى الشعور بفطرية هذه الرباعيات التى عامت فوق بحر التصوف دون أن تغرق فيه أن الاهتمامات الاولى لصاحبها ـ كما تفهم ـ هى البحث عن حلول مادية لمشكلات روحية ٠ فليقل لنا صلاح على اى جنب يمضغ فكه ٠

غير انى لا أقول هذا الكلام الا لاننى أضعه فى كفة ترجحها كفة أخرى تجعل من الرباعيات عملا فنيا رائعا ، فلاحد لاعجابى بها وحبى لها ، لان عصارتها هى الدم الذى يجرى فى عروقى منذ مولدى فى المهد الذى نشأ فيه حافظ وجلال الدين ورابعة العدوية ومحيى الدين وابن الفارض ٠

وأول ما نجده فى الكفة الراجحة هو تعبيرها الصادق الظريف الخفيف الدم عن مزاج ابن البلد فى مصر ـ فصلاح ابن بلد مصفى ، لم يفسده التعليم أو التثقيف بل زاده رقة على رقة ـ حتى جسمه ـ كما قلت مرة ـ يشبه بشدق نافخ فى مزمار بلدى ٠٠

ويخيل اليك أن صلاح أخذ الدن المترب من عمر الخيام وصبه فى قلة قناوى وضعها ـ وفى حلقها فلة أو وردة ـ على رصيف قهوته التى يشرب فيها التعميرة ساعة العصارى ليكرع منها ـ ولا حاجة للكوب ـ كل عطشان عابر سبيل ٠٠ وهذا ثواب مبجل ومضمون عندنا ، ولكنك اذا دققت النظر فى تخاريم شباك هذه القلة لوجدتها آية فى الصنعة الباهرة والزخرفة الجميلة ، شباك اين منه دنتلا البندقية ٠ وقد زهقنا أشد الزهق ممن يكتبون لنا بأساليب لا تمت الى مزاجنا بأدنى سبب ، كأنهم وهم يؤلفون يترجمون عن لغة أقوام آخرين ، ذلك لانهم يكتبون بلغة القواميس لا بلغة قلوبهم ولا يفرقون بين الاسلوب الفنى واسلوب موضوع الانشاء الذى لا بد ان يبدأ بجملة (خلق الله الانسان) ٠ واذا لم يصل أدبنا الى التعبير عن مزاج أهله فانه سيظل ـ ولله الحمد ـ كالماء الصافى لا طعم ولا لون ولا رائحة ٠

ولا تحسبن أن سبب صدق تعبير صلاح عن مزاج ابن البلد راجع الى أن الرباعيات مكتوبة بالعامية ٠ فالمضمون فيها طغى على الشكل اللغوى حتى محاه ولا أخجل من الاعتراف بأننى لم أكن أحس وأنا أقرأ الرباعيات انها مكتوبة بالعامية ، ذلك ان صلاح قبل أن يكون ابن بلد مصفى هو الفنان المصفى الاصيل المتعدد المواهب ، هو الفنان بشخصه وفى ذاته ولو لم يخط حرفا واحدا ، فكل ما يصدر عنه هو فيض ـ فيض الكريم ٠

ومن أمثال صلاح ينشأ فى كل بلد (مجتمع الفنانين) الذين يعادون البـورجوازية ويصـادقون الاشراف والشحاذين على حد سواء ، فهل هو موجود لدينا ؟ لقد مر الزمن الذى كان الاتصاف فيه (بالبوهيمية) جواز مرور لقهوة الفن ·· انما بحثنا اليوم هو عن أصحاب الامزجة الفنية الموهوبين ، حتى ولو لم يخطوا حرفا واحدا ·· لى صاحب منهم تغنينى جلسة قصيرة معه بما لا تغنينى قراءة ألف كتاب ، وربما كففت عن قراءة انتاج احد المؤلفين لاننى قابلته فرأيت واحسسـت انـه جلف غليظ القفـا ، حتى لـو كتب الروائـع ، يفتح الله ·· فليست المسألة فى الرباعيات هى بأى لغة كتبت ، بل ماذا قال صاحبها · وانا واثق أن صلاح لو كتب باللاوندى لفهم القارىء أن المؤلف ابن بلد فى مصر ·

والميزة الثانية أن صلاح سمح لنفسه أن يحدثنا عن نفسه ، عن صفاته وأوهامه ومخاوفه ونوع النكتة التى يحبها ، فهو لم يثقل علينا بنظريات مجردة ، بل قدم لنا ترجمة ذاتية تنبض بالحياة ·

وأستطرد هنا كذلك واقول ان صلاح بعملـه هـذا لم يكتف بتقديم النتائج ، بل جعلنا نصحبه فى كل خطوة يخطوها فكانه جعلنا نطل على عقله وهو يعمل ·· واغلب المؤلفين عندنا لا يسمحون لنا أن نطل على عقولهم فهم يأتون لنا بالنتيجة النهائية ـ على بلاطة ـ كانما نزلت عليهم من السماء نزول المن والسلوى ، فاذا أكلناها وجدناها مفقودة العصارة كأنها مصاص القصب ، كأنهم يخشون أن يقال اذا كشفوا سيرهم المتردد المتخبط بأنه نوع من التعرى ، ومن أوجه هذه الظاهرة أن أدبنا يكاد يكون خلوا من وصف أزمات الضمير ، فلا عجب أن كتب شبابنا بأسلوب لا تفرق بينه وبين أسلوب الشيوخ ··

أسلوب صلاح فى الرباعيات هو أسلوب صلاح ، بل هو صلاح نفسه ·

كتب صلاح بالعامية ـ عامية أنيقة رشيقة ولكنه طعمها بألفاظ وتراكيب غير قليلة من الفصحى ، فصلاح ابن بلد معه (الالانس) بل استعار من الفصحى حركة التنوين ليجعلها نونا ساكنة فى قافية احدى رباعياته ·

عجبى عليك ، عجبى عليك يا زمن
يابو البدع يا مبكى عينى دما
ازاى انا اختار لروحى طريق
وانا اللى داخل فى الحياة مرغما
عجبى ··

فجاء هذا النطق وسط العامية تعبيرا صادقا حلوا عن مزاج ابن البلد حين يتسلطن يقول صلاح فى هذه الرباعية (انا اللى) ويقول فىرباعية أخرى (أنا الذى) لان الذى يقوده ليست هى اللغة بل النغمة ··

واللغة العامية مطرزة ببطانات كثيرة وجلدها سريع التحول من النعومة الى الخشونة بحيث يحق لمن يتأملها ان يؤمن بانها تتأبى أن تنقاد وتدخل فى قيود بحور الشعر ·· هى لغة فى صميمها فوضوية ·· خذ مثلا النفى بحرف الشين الساكنة فى ذيل فعل ماض آخر حرف فيه ساكن ايضا لانه مجزوم بكلمة (ما) الواردة قبله · وانت تعلم اننا نكره التقاء الساكنين · انظر مثلا هذه الرباعية ·

ياما صادفت صحاب وماصاحبتهمش
وكاسات خمور وشراب وماشربتهمش
أندم على الفرص اللى أنا سبتهم
والا على الفرص اللى ماسبتهمش
عجبى ··

انظر كيف تثقل كل قافية على النطق لو أخذت وحدها وبالاخص كلمة (ما سبتهمش) ويكاد الفم وهو ينطقها يتكور كفم القمع ويمتد السكون على حرف السين الى نوع من وش الصفير ليحل محل الحركة التى يتطلبها التقاء الساكنين .

وقد عرف صلاح كيف يضع على جميع المطبات قناطر يعبر فوقها برشاقة رغم بدانته وحمله الثقيل من كراكيب العامية ، حتى رباعية النفى بالشين حين تقراها خبطة واحدة تشربها فى شيء من السهولة دون أن تنف فى الزور - ذلك ان الذى يقوده هو اذن شديد الحساسية بالنغم ولعل السبب ان قالب الرباعية الاصيل قد استولى عليه وخبطه وعلمه حسن الادب ، اذ ينبغى أن أعترف أن بعض قصائده المطولة التى نشرها فى الاهرام بامضاء (ص. ج) وهى مكتوبة بالعامية تبدو للسانى واذنى وحتى لعينى - خالية خلوا تاما من النغم، فلا أعرف هل هى شعر أم نثر . ان كانت شعرا فهى اردأ الشعر وان كانت نثرا فهى أحط النثر ، انها حطام لا كيان . لقد كان قالب الرباعيات بمثابة قيثارة من صنع ستراديفاريوس فامدت العازف البارع صلاح بما لا يجود به غيرها وبما لا تجود لغيره . كم أتمنى أن يلتفت الشعراء عندنا الى قالب الرباعيات فلو بعثوه من مرقده لانقذهم من حيرتهم وجمودهم وفك عنهم اسر القوافى المطولة كذيل ثوب الزفاف فى أفراح الاثرياء . يحتاج الى عشرين صبية لحمله .

والنغمة العامية لها ايضا جذب شديد لا الى أعلى بل الى أسفل ، الى الابتذال وقد عرف صلاح كيف يتفادى هذا الابتذال بفضل رقة حسه ومزاجه وكرهه لكل ما هو غث وغليظ وثقيل - كل ما هو عفن وقليل الحياء ولكنك

اذا سمحت لاعصابك المخدرة بسحر هذه الرباعيات أن تبرد قليلا فقد يختلط عليك الامر فى بعض الاحيان فتبدو لك اللفتة البارعة كأنها نكتة مبتذلة :

بره القزاز كان غيم وأمطار وبرق
ما يهمنيش - انا قلت - ولا عندى فرق
غيرت رأيى بعد ساعة زمان
وكنت فى الشارع وفى الجزمة خرق
عجبى

فلو غيرت كلمة عجبى بكلمة (انزل) لصلحت هذه الرباعية ان تدخل فى ريبراتور شكوكو العظيم .

لم يهدد أحد اللغة الفصحى كما هددها صلاح .

ضع فى كيس واحد كل ما كتب بها من أزجال وقصائد واغان فلن يصعب عليك ان تلقيه فى اول كومزبالة تقابلك فى سوق التوفيقية ، حتى بيرم التونسى لم يشكل خطرا على الفصحى لانه اقتصر على المحاكاة والوصف ، اما صلاح فقد رفع العامية بعد ان طعمها بالفصحى وثقافة المثقفين - فهى فى الحقيقة لغة ثالثة - الى مقام اللغة التى تستطيع ان تعبر عن الفلسفة شعرا ، وهذا خطر عظيم ، ومع حبى لهذه الرباعيات أتمنى من صميم قلبى ان تكون عاقرا فنحن فى غنى عن هذه البلبلة التى لابد أن تصيب حياتنا الادبية .

فالاجادة فى هذه اللغة الثالثة لن تكون الا فلتة من الفلتات ، فلو استخدمها كل من هب ودب تحول غذاؤنا كله الى بضاعة دكان التسالى .. لب وفول وحمص وفشار .

ونحن مع علمنا بهذا الخطر لا نستطيع ان نتجاهل هذه الرباعيات والا كنا كالنعامة التى تدفن رأسها فى الرمال وهذا هو ردى على الاستاذ الجليل نزيل دمياط

الذى انتلمذ على يديه واغترف من فضـــله فقد كتب الى يقول (لم وفيم هذا العناء كله من اجل هذه الرباعيات المكتوبة بالعامية) .

وبعد فاذا سمعت أيها القارىء النشيد الرسمى القومى وجرى لسانك مع لحنه (والله زمان ياسلاحى) فاعلم ان هذا الكلام من نظم صلاح جاهين ، وهذا مجد يبوخ معه كل مدح سقته اليه فى هذه الكلمات التى اختتمها هنا براحة كبيرة وأسف شديد .

الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ



الاستاتيكية والديناميكية فى ادب نجيب محفوظ

— ١ —

رأيت من الفصول السابقة ـ فيما ارجو ـ ان المذهب الذى أعتنقه فى النقد بحكم الطبع والمزاج لا يقتصر على تقييم الاثر طبقا لاصول النقد الحديث ، بل يأخذبهاثم يجاوزها الى تبين ما فى الاثر من دلالة اجتماعية ، فاذا فرغ من ذلك نقب من خلال الاثر عن خفايا ملامح المؤلف الدالة على تكوينه الفنى لا الذاتى ، فالذى كسبته الانسانية هو الفرد الانسان الفنان لا الكتاب وحده ٠

وقد تقول ان هذا العمل هو متعة ذهنية صرف أشبه شيء بالتحليل النفسى او المغامرات البوليسية ، وانه بالتالى خارج عن نطاق النقد الادبى ، ولكنى أزعم انه كبير الفائدة فى تذوق الاثر الفنى والتنبه لاسراره ،بل الى معانى الفاظه وفهمها على الوجه الصحيح ٠

وقد تبين لى من البحث عن ملامح المؤلف من خلال الاثر أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج ـ فيما أزعم ـ الى نمطين رئيسيين تجدهما فى جميع المذاهب:النمط الديناميكى الذى تعكس اعماله وهج معركة ، والنمط الاستاتيكى الناجى من خوض المعارك ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجرا على حجر بصبر ، كأنه مهندس معمارى ٠

وسأمضى الان الى وصف هذين النمطين وتحديد معالمهما وخصائصهما مجرد وصف ، فأنا لا اقصد ولا احب تفضيل نمط على نمط فكلاهما قادر على الوصول من طريقه الى حد الكمال فى التعبير الفنى ٠ وليست ضربة لازم ان يكون الانضمام الى نمط هو املاء مزاج المؤلف، بل قد يكون من املاء الموضوع الذى يعالجه ـ ولهذا لايمتنع تحول الفنان الواحد من نمط الى نمط فنجيب

محفوظ فى اللص والكلاب ديناميكى بعد ان كان فى اعماله السابقة من النمط الاستاتيكى ٠

ونجيب محفوظ ـ حفظه الله لنا ـ أصلح شاهد على الفروق بين خصائص النمطين ٠٠ فنحن نجد الاثنين عنده ، وهو فى النمطين قد بلغ حد الكمال فى التعبير الفنى ٠ ثم ان اعماله معروفة للقراء ، وهو فوق ذلك صديق عزيز منا وعلينا ، فما أسهل الكلام حين يمتزج التقدير والاحترام بالاعزاز والحب المنبعث من صميم القلب ٠

تعال معى اذن نر وصف النمط الاستاتيكى كما يبدو فى روائع نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » ٠

نلحظ أولا ان عناوين القصص كلها هى أسماء لاماكن فى خريطة القاهرة : زقاق المدق ، خان الخليلى ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، هى عناوين معمارية ، كائنات جامدة هى الاخرى فى وضع استاتيكى ، كائنات باردة توحى لنا بأنها تكره الانفعال، فما بالنا بالثورة ، وأن الاهتمام أرضى لا سماوى ، وتوحى لنا ايضا اننا مقبلون على عمل يشبه عمل المهندس المعمارى ، ستبنى القصة طوبة على طوبة ، وطوبة فوق طوبة ، وكل طوبة مساوية الحجم والوزن لاختها السابقة واللاحقة ، تأخذ عين النصيب الذى يأخذه غيرها فى حساب الزمن هو نتيجة قسمة عدد يمثل المدة التى استغرقها البناء كله على رقم يحصى كل طوبة دخلت فيه ٠ فهذا المعمارى الاستاتيكى هادىء الاعصاب ، انه لا يسرع فى « التمبو » . لانه بلغ الدور الاخير واوشك على النهاية ، لان الدور الاخير عنده كالبدروم، جزء من البناء يشبه كل جزء آخر فيه ، ليس لمكان فى البناء أن يوحى له بأن يتعجل ، او بان يتمهل ، فهو من باب اولى

عاجز عن القفز ، اى التحول فجاة فى محاولة لكسر الرتابة ، من موضع الى موضع ابعد ، يخشى لو فعل ان ينهار البناء كله . هنا جوار طبيعى لا امتزاج كيمائى ، الالتحام هنا هو مجرد تماثل وتلاصق وتتابع ، والنمو لا يشبه انفجار بركان . ينبثق اول الامر عمود ، يتحول الى شكل يشبه نبات الفطر ، ثم تتلاعب كما شاء له الهوى فى رسم اشكال عجيبة . مهولة ، بل هو نمو يشبه نمو سلالة الخلية الواحدة بالانقسام التتابعى .

البناء متين متماسك ، أسسه غائرة فى الارض ، مستندة الى علم وفهم ودراية ، بناء لا يخر منه الماء ، لا مكان فيه للخلل فى النسبة والابعاد ، انه من صنع « معلم اوسطى فى الكار » وحين ينفصل عن الكون يخيل اليك ان خلقته هى فى الازل هكذا . . لا سدود ولا تعب ولا استار بين النظرة الاولى واقصى قدرة لهذا البناء على الافصاح عن جماله وصدقه ، وعن ضغطه على الارض مقدرا بالثقل الواقع على وحدة هى السنتيمتر . كل هذا داخل فى حساب المهندس المعمارى .

ونلحظ ثانيا أن القصة منقسمة الى فصول هى الاخرى متساوية فى الحجم . الانتقال من فصل الى فصل يكاد لا يخضع لضغط يجىء من حوادث القصة ، بل هو وليد تقسيمات يهيئها الشكل المعمارى طلبا للموازنة فى شغل الحيز . تستطيع قصص كثيرة من هذا النمط لنجيب محفوظ ان تحذف الفواصل بين الفصول دون أن تخسر شيئا من قيمتها الفنية ، هى موضوعة لاراحة عين القارىء وانفاسه لا لشىء آخر ، هى فى الحقيقة علامات على طول الزمن ، تشبه الساعة التى تدق كلما انقضت ستون دقيقة ، فالفواصل بين الفصول هى دقات هذه

الساعة ، وكنت احب ان اقدم عجيبة ، هى ان احسب الزمن الذى استغرقته حوادث القصة ثم اقسمه على حجم القصة فى الكتاب ، ويخيل الى أننى لو فعلت ذلك لثبت أن هذا الزمن موزع بالتساوى لا بين كل فصل وفصل بل بين كل صحيفة وأخرى ، فقد قلت لك أن النمط الاستاتيكى لا يحب القفز . وبذلك نستطيع مثلا أن نقول أن الفصل الواحد فى « خان الخليلى » يمثل شهرا ونصف شهر ، وفى « زقاق المدق » ستة أشهر وهكذا .

والكلام السابق يوحى لنا باننا ازاء « نتيجة حائط » ننتزع منها اليوم ورقة مماثلة فى الحجم والشكل لورقة الامس والغد . ومن هنا ياتى دور الملاحظة الثالثة .

فنلاحظ ثالثا ان القصة فى هذا النمط الاستاتيكى هى امتداد طولى فى الزمن ، نصحب الابطال من نقطة بداية ثم نسير معهم كما يسير الزمن بهم ـ وكما لا قفز الى الامام ـ لا قفز الى الوراء ، فليس فى هذه القصص شىء من لفتات « اللص والكلاب » للماضى ، أو كما يقول هواة السينما « فلاش باك » .

اذا صح هذا المنطق فلابد أن هذه القصص خالية ايضا من الاحلام ـ على خلاف « اللص والكلاب » أيضا ـ لان الحلم هو قفز اما الى الامام أو الى الخلف ، الى المستقبل أو الماضى . اننى أكتب هذه المقالات من وحى شعور متخلف فى أعماق النفس ، انها أبعد ما تكون عن الدراسة الجامعية التى تكثر فيها المصطلحات وتقدم لكل ادعاء دليلا ، بل أكثر من دليل . لهذا أرجو حين أقول أن قصص العهد الاستاتيكى لنجيب محفوظ خالية من الاحلام ان يصححنى قارىء فيذكر لى مثلا يكذب ادعائى ، اذا فعل ساكون له من الشاكرين . اننى أكتب هذه الفصول بعد مضى زمن غير قصير عن قراءتى لهذه

القصص ، فلا يسلم رأيى من الخطأ ، واعترف انه كان الاولى بى أن اقرأها من جديد لاتثبت مما أريد أن أقوله •

وقد بلغت قدرة نجيب محفوظ الخارقة على المتابعة الزمنية ذروتها فى الثلاثية لانها لم تقتصر على الفرد ، بل شملت سلالته جيلا بعد جيل • انها قصة عظيمة تشبه نهرا عظيما نركبه من منبعه الى مصبه •

والملاحظة الرابعة مترتبة حتما على الظواهر الشكلية السابقة ، أو قل على الخصائص السابقة • فما دام الشكل هندسيا ، وسير الزمن طوليا من بداية الى نهاية ، فلا مفر من العناية الفائقة بالتفاصيل الصغيرة ، لانها هى « المونة » التى تلصق الطوبة بالطوبة .

واغلب الذين قرأوا لنجيب محفوظ او كتبوا عنه وهو فى هذا النمط الاستاتيكى لم يفتهم الانتباه لهذه العناية بالتفاصيل الصغيرة • انه لا يجد بأسا اذا وصف وصول شخص الى المحطة ان يقول — على مهل — انه نزل من القطار الى الرصيف فتقدم اليه شيال حمل حقيبته وسار الى باب المحطة فنقده اجره واستقل « تاكسى » كان واقفا امام الباب (أعتقد ان هذه الفقرة وردت بهذا النص فى احدى قصصه لا أذكرها الان) • أعترف ان هــذه التفاصيل تغيظنى فى بعض الاحيان وان كنت لاأغفل عن ان هذا الغيظ هو عين الجهل والحماقة . فالواقع انك لن تستطيع حذف هذه التفصيلات الدقيقة من القصة كما لا تستطيع أن تحذف طوبة تعتمد عليها طوبة اخرى فى البناء • ليس هذا بعيب ، بل هو خاصة من خصائص النمط الاستاتيكى الذى لا يستطيع بدونها ان يؤدى رسالته او ان يبلغ حد الكمال فى التعبير الفنى كما بلغه نجيب محفوظ ، فالتفاصيل الدقيقة هى خير اساس ملتحم اشد الالتحام بالزمن الذى يسير طولا ، بكراهة القفز ،

بتحريم الاحــلام ، بل اكاد أقول برغبة المؤلف فى الاختفاء • انه يدفع فى وجوهنا ليصدنا عن رؤيته بكل شىء يقدر عليه وتملكه يداه • ان هذه التفاصيل الدقيقة هى من قبيل التلويح بخرقة من القماش امــام عينى المستمع لمنعه من النظر لمحدثه •

ولا أستطيع ان أقول أن سبب هذه التفاصيل الدقيقة راجع الى انعدام القلق ، فلا قيام لعمل ادبى اصيل الا على قدر ما من القلق الفنى — وفرق بين الانفعال أو الثورة التى يكرهها النمط الاستاتيكى وبين هذا القلق الفنى الذى لا غنى عنه — ولكن هذا النمط الاستاتيكى بسبب خضوعه لسحر الاشكال المعمارية الهندسية التى تتطلب التؤدة والانتظــــام فى الخطو ، والصبر على وضع طوبة فوق طوبة تنشأ له قدرة فائقة على هضم هذا القلق الفنى أو على تكييله ، فيكون أشبه شىء بالانارة غير المباشرة فى الديكورات الحديثة ، انها تأتى من بعيد ، موزعة لا تتركز على مكان دون مكان ، انها تشمل العمل الادبى ولكن لا ترهقه ، فأنت معذور اذا لم تستلفت او تغشى بصرك او ترج اعصابك •

ومن دلائل القدرة البالغة حد الاعجاز انه رغــم استغراقه فى النمط الاستاتيكى وتفاصيله الدقيقة لابد أن تورثك قراءة القصة شعورا غامضا لذيذا بما تبطنه سرا وخفية من قلق فنى • انه كرجع الصدى لا يصل الى سمعك الاهينا رخيما من بعيد والا اثر تمام القصة وارتدادها عنك الى الوراء فلا تبقى لك منها الا شبهة ضئيلة من عطرها الذكى ••

والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة صفة شائعة بيــن الناشئين لانهم يحسبون ان الامانة الفنية مطابقة للامانة الاخلاقية . فمن الامانة الاخلاقية اذا وصفت لى حجرة

دخلتها أن لا تترك فيها شيئا كبر أو صغر الا قيدته وذكرته ، انهم امناء على عهدة يخشون ان يفرزهامراقب حسابات ، فلابد من أن تسجل فى الدفاتر بالتمام والكمال · ويتصور المؤلف المسرحى الناشىء انه من الامانة ايضا اذا ادخل خادما بفنجان قهوة لضيف أن يدخله مرة أخرى ليأخذ الفنجان الفارغ ·· فهذا هو المنطق وهذا هو الحادث فى الحياة ؟ ولعل من أصدق علامات النضج هو تخلص المؤلف من أمانته الاخلاقية ليخلص لامانته الفنية وحدها ·

وهذا الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عند نجيب محفوظ ـ امام القصة وأستاذها الاكبر ـ هى أيضا وليدة الامانة ، ولكنها امانة من نوع آخر تتمثل فيه أرقى ما يبلغه الفهم والبصر والحس بأسرار صنعته وفنه ـ فهذه التفاصيل الدقيقة هى كما رأيت عنصر ملتحم اشد الالتحام بدقة عناصر النمط الاستاتيكى الذى قامت عليه اعماله السابقة « للص والكلاب » ·

— ٢ —

ان ميلى الى مطالعة وجه المؤلف من خلال الاثر (بعد ان افرغ من تقييم حرفيته طبقا لاصول النقد الحديث ومن البحث عن دلالته الاجتماعية) جعلنى احس أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج ـ بصفة عامة ـ الى نمطين رئيسين : نمط يجيء عمله وليد النزعة الى التأمل الطويل بلا انفعال واسميته تجاوزا « الاستاتيكى » .

ونمط يصدر عمله عن توهج نفسى مكتسب من خوض معركة لها ثلاثة أوجه ، واسميته ـ تجاوزا أيضا « الديناميكى » ·

ثم مضيت فى البحث عن خصائص النمطين ، وبدأت بالاستاتيكى ، ووجدت ان خير تطبيق للرأى الذى أزعمه

ان اتناول بالفحص اعمال الصديق العزيز الاستاذ الكبير نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » لانها خير مثال فى نظرى للنمط الاستاتيكى فتكشف لى عن خصائص هيامه بالتركيب المعمارى الذى فسرت به دلالة أسماء رواياته : « خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » · وتماثل فصوله فى الحجم · وتبين أيضا أن العناية بالتفاصيل الدقيقة ليس اطنابا يستحق اللوم ، بل هى من مستلزمات هذا النمط الذى يسير فى السرد مع الزمن خطوة خطوة ، ومن البداية الى النهاية ، فلا عودة للوراء ، ولا قفز الى الامام ، ولا أحلام ··

وها انا امضى فاتقصى بقية الخصائص وابدأها بالازدواجية .

الازدواجية

قد رأت أن السرد فى النمط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ يساير الزمن خطوة خطوة ، ومن بداية الى نهاية ، وهذه المصاحبة لم تقتصر فى يده القوية البارعة على فرد واحد بل امتدت فشملت اسرة هذا الفرد بأكملها ، وهى تنمو وتتفرع جيلا بعد جيل ، لا عجب أن وصف النقاد عمله بانه « مسح اجتماعى » ولكن هذه المصاحبة الزمنية المنتظمة المتصلة ، واقامة الاعتماد فى تحليل الشخصيات على وسائل من أبرزها تتابع الحوادث فى خط طولى ، كل هذا أتاح للعمل أن ينقل ـ دون أن يتدنى ـ ظاهرة لصيقة بالنمط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ اسميها بالازدواجية ·

فنجيب يريد مثلا أن يصف لنا خلق الاب عبد الجواد فى الثلاثية ، فيحكى لنا قصة مخادنته لواحدة شهيرة من « العوالم » المغنيات ، ويطلعنا فى تفاصيل عديدة على

صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فيحس القارىء أنه شبع وفهم السيد عبد الجواد حق الفهم من هذه الناحية ، انه ليس فى حاجة الى مزيد ·

فاذا بنا نرى نجيب بعد قليل ـ بحكم التتبع الزمنى وحده ـ يجعل عبد الجواد يهجر هذه العالمة وينتقل الى « عالمة » ثانية هى نسخة مكررة للاولى · ولا أقصد بالتكرار طبعا مطابقة الشبه أو الصفات الجسدية أو الخلقية بين الاثنتين ، بل أقصد به تكرر الدلالة ، فهى واحدة ، فليس فى « العالمة » الثانية شيء ينبىء عن تحول مزاج عبد الجواد ونظرته الى جمال المراة من طراز الى طراز بسبب تقدم العمر مثلا ، فمن الناس من يعكس ويحب فى الكبر الصغيرة انما هو مع الثانية عين الرجل مع الاولى ، رجل يحب أن ينزه نفسه ـ كما تقول العامة ـ وان يذيع له صيت بأنه امام فى مجالس اللهو والغرام ، وفى خفة الدم والفكاهة وادخال السرور على جلسائه ، مع اريحية وكبرياء واعتداء بالنفس ، وان يشتهر عنه أيضا أن قدرته على اصطياد النساء لا حد لها ، أى انه فى كلمة واحدة « سبع البرمبة » (واعترف اننى لا أعرف معنى البرمبة هذه فهل من يدلنى عليه ؟) وكل هذا قد عرفناه بالكمال والتمام من المغامرة الاولى ، فانت قد تتوهم أن قصد الرواية هو أن تحكى لنا لا من هو عبد الجواد فحسب ، بل كل الذى جرى له فى حياته أيضا ، فهى أشبه بالسيرة ·

والدلل عندى على الازواجية اننى ما زال اذكر عبد الجواد بوضوح فى مجلس لهوه ، رغم أننى قرأت الرواية منذ زمن غير قليل ، ولكنى نسيت كل النسيان وجه العالمة الثانية ، بل نسيت كل النسيان أيضا السبب الذى من اجله هجر الاولى للثانية ، وليس هذا بغريب لان وصف

عبد الجواد جاء فى اكثره وليد المصاحبة الزمنية على خط طولى ، يقوم على تتبع الحوادث ·

والسؤال هو : هل تمت صورة عبد الجواد بمجرد تقديم المغامرة الاولى ؟ وهل هذا التمام يكفى القارىء أن يتوقع أو يتصور ـ دون أن يحكى له نجيب ـ أن هذا الرجل لا يستغرب من طبعه أن ينتقل من « عالمة » الى اخرى ؟

ان النظرة السطحية الاولى سترد بالايجاب ، ولكنى عكفت على تأمل هذه الظاهرة فلما أدخلتها فى نطاق النمط الاستاتيكى تبينت لى حقيقتها وصححت لى رأيى الاول كما سترى فيما بعد .

ومن النظرة السطحية ايضا ان نقول ان الازدواجية تظهر مرة اخرى فى سيرة الابن الاكبر يس الذى تلل الجانب الحسى عن ابيه · يصفه لنا نجيب وهو يحاول الاعتداء على خادمة ، ويطلعنا كذلك فى تفاصيل عديدة على صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فاذا بنجيب وبحكم التتبع الزمنى وحده يجعله يحاول الاعتداء مرة اخرى على خادمة ثانيـــة . ولا بد للنظـــرة السطحية أن توجه عين الاسئلة التى وجهتها ازاء ازدواجية الاب : عن شبع القارىء وتمام الوصف وتوقع الذى حدث فيما بعد دون أن يروى لنا ··

وكان النسيان عندى منسحبا هذه المرة على صورة الخادمتين لان القصد لم يكن رسم صورة دقيقة لهما أو ان يكون لهما دور فعال فى الرواية ، بل هما مجرد تكئتين لتبيان غلبة الحس عند يس على بقية جوانبه .

وكنت أميل الى المداعبة واسأل ، لو عاش يس بيننا فى عصرنا هذا الذى يتبدل فيه الخدم علينا ليزداد « حلوان » المخدم ـ هل كانت ستحكى لنا الرواية مغامراته مع كل

خادمة ، مع ثلاث ؟ مع أربع ؟ مع خمس ؟

اذن ما هو الحد الحتمى الذى يجب الوقوف عنده ، ولابد من استعمال كلمة « الحتمية » هنا لان العمل الفنى كما نفهمه اليوم هو قبل كل شىء خاضع كل الخضوع للحتمية لا فى الاقتصار على اختيار الحادثة ذات الدلالة فحسب ، بل فى اختيار اللفظ الواحد لمعنى واحد ٠ لم يعد هناك مجال للتكرار ، ولا للسجع اللفظى أو الذهنى او الوصفى ٠

ليس بيننا اديب يعرف اصول فنه مثل نجيب ، من اجل هذا الفن وحده دخل كلية الاداب ودرس الفلسفة وعلم الجمال ، واطلع اطلاع الفاهم الفاحص الواعى على غرر الادب العالمى ، بل دخل معهد الموسيقى الشرقية وأجلس « القانون » على ركبتيه ولبس « الكستبان » فى سبابتيه ، وأشهد أنى لم احدثه فى مشكلة فنية الا هدانى الى الصواب ، والى المراجع ، وتتبع لى المسألة من جذور أم امها ، وأجل صفة فيه أن علمه اكثر بكثير جدا من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان ايضا اماما لا يبارى فى الادب الفكاهى ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لاصدقائه وجلسائه فى ندواته لكان امام هذا الجيل فى النقد ايضا — ولعلك قرأت تحليله البارع وتفسيره الذكى لمسرحية « لعبة النهاية » .

فهو — اذ نعود للازدواجية — سيد من يعلم أن الفن ليس تصويرا فوتوغرافيا ، وليس زخرفة من نوع الارابيسك ٠٠ فلماذا اذن ظهرت الازدواجية التى قد تشتبه للنظرة السطحية كما حدث فى أول الامر — بالتصوير الفوتوغرافى ؟ ان فى أدبه مسائل غامضة غير قليلة تحتاج الى دراسة حتى تتضح على وجهها الصحيح ، ومن بينها التزامه — وهو امام

الواقعية — لكتابة الحوار بالفصحى ، وسأتكلم عنها فيما بعد ، ومن اجل الجواب على السؤال الذى يبحث عن علة ظهور الازدواجية والتزام الفصحى فى الحوار أكتب هذه الفصول لنتبين حقيقة صنعة نجيب وحقيقة سرها القائم على منطق سليم مستمد من شروط النمط الاستاتيكى وخصائصه ٠

وقد بينت من قبل — حين استعنت بهذا النمط الاستاتيكى فى التفسير — ان التفاصيل الدقيقة عند نجيب ليست من قبيل الاطناب المرذول بل هى من مستلزمات هذا النمط وخصائصه ، هى « المونة » التى تلصق الطوبة بالطوبة ، والطوبة فوق الطوبة ، وقلت أن هذا النمط قادر هو ايضا على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى ، بدليل ان نجيب بلغ هذا الحد ، بل تجاوزه الى سماوات أعلى فى ثلاثيته ، ولن يتأتى لهذا النمط ان يبلغ هذا الحد الا بفضل اجتماع كل خصائصه التى أبحث عنها لابينها ، وافهم سرها وعملها ٠

فالكمال الفنى مرتبط باجتماع هذه الخصائص كلها ، وتفاعل بعضها وتساندها ببعض ، ومن الخطأ الجسيم أن تفرز خاصية واحدة وتركز الضوء عليها — كما يفعل النظر السطحى — لانها حينئذ ستبدو فى صورة كاذبة مضللة ، الانفراد هنا شلل ، اما الحركة فتأتى عند الاجتماع ٠

وهذه الخصائص بمثابة قيود الشعر من حيث التزام الوزن والقافية ٠

وقد يظن الواهم أول الامر انها أغلال تحد من قدرة الشاعر وحريته وتجبره على قول الذى لايريد لان القافية تريده ، فالقافية تحكم — كما تقول العامة — ولكن من له ادنى بصر بالشعر وطبيعته يدرك أن حرية الشاعر لا

تتاتى له على اكمل وجه الا وهو يعمــل داخل هذه الايود – وهذا القول قد يبدو من المتناقضات ولكنه من أعجب حقائق الفن · وأحب أن ينتبه لهذه المسألة كل الذين يتكلمون عن الشعر الحديث ·

فيخطىءكل الخطأمن يظن ان الازدواجية عند نجيب هى سـجع وصـفى · كلا ، انهـا مـن الخصـائص اللصيقة التى لابد منها للنمط الاستاتيكى من اجل أن يجد اتزانه ليبلغ حد الكمال فى التعبير الفنى ·

فهذا النمط قائم على التأمل · ان عين المؤلف عين جاسوس يتتبع أبطالهخطوة خطوة تلاحقهم اينما ذهبوا . ونجيب فى الثـلاثية لا يرسم « منيـاتور » منمنمة ، توضع فى اطار صغير ، أو صورة خاطفة لمـوقف انسانى ، بل يرسم لوحة عريضة جدا ، لا يعرف الادب العربى كله عملا يماثلها فى الاتساع ·

خمس وخمسون شخصية على الاقل تمر أمامك فى طابور استعراضى – ثم تنقسم وتتداخل والايدى متماسكة حتى خيل الك انها يد واحدة . تشكيلات عديدة لا تنفك تتبدل وهى تنمو ، كأنك تطل من خلال ميكروسكوب على تهاويل حركة لكائنات حية دقيقة لا ينقطع اضطرابها ·

فاذا ادخلنا الازدواجية ضمن هذا الاطار وأخضعناها لاحكام حبك النسيج على منوال التأمل والصبر ، والبناء المعمارى ، ومسايرة الزمن طولا خطوة خطوة ، وجدت انها تقوم بدور لا غنى عنه لاتزان العمل الفنى ونطق ملامحه الصادقة ·

– ٣ –

اللذة الحسية هى وليدة حاجة الجسد فى المطالبة بجميع حقوقه ونيله لها ، وهى عنده فى المحل الاول ، وتندرج فيها الغريزة الجنسية ، وشهوة الطعـام والشراب ، وقد تشمل لمس الحرير وشم العطور ·

واللذة العقلية هى وليدة اتقاد الادراك الذهنى ، وتبلغ ذروتها حين ينجح صاحبها فى اكتساب منطق يؤمن بسلامته ، فيعينه على الفهم ، وحل المعميات والالغاز ، وقهر المتناقضات · وتلازم هذا المنطق قدرة علـى الخيال · وصاحب هذه اللذة يهتم بالفلسفة ومسائل العلم ومشاكل المجتمع وتعـارض القوانين ، ويجد فى تأملها وفهمها وحل عقدها لذة لا تعلو عليها لذة أخرى ·

واللذة الروحية نجدها فى مجال العواطف ، تتدرج تنازليا من شطحات المتصوفين ، الى الحب العذرى ، الى تلك المرتبة الرفيعة التى يبلغها فى بعض الاحيان الحب الكامل بين الجنسين ، الى الشفقة والحنو على الضعفاء وعلى الحيوان الابكم ·

وقد تتشابه اللذة الفعلية واللذة الروحية فى قدرتهما على الحدس الذى يصدق حكمه ·

هذه هى الدروب الثلاثة التى ينقسم عليها الناس · فهم من يجمع بينها كلها ، أو بين اثنتين ، وفيهم من ينفرد بواحدة يعلى قدرها على غيرها ، أما عن ارادة أو عن عجز ·

وافضفض أحيانا واقول لمن يأنس لى من جلسائى – رجالا ونساء – أن الحب بين الجنسين – كما يفهمه الانسان المتحضر فى العصر الحديث – هو الذى يتحقق فيه شبع الجسد والروح والتصور العقلى المقترن

بالخيال . ونحن فى مصر نشكو من غلبة اللذة الحسية ، وربما يكمن فى تخلخلها أسباب أكثر الشقاق بين الزوجين أما الطبقات الراقية حضارة عنا فتستطيع أن تقرن اللذة الحسية باللذة الروحية . ولكن قليلا منا – فيما أظن هو القادر على الجمع بين المقومات الثلاثة ، لان اللذة الناتجة من التصور العقلى المقترن بالخيال فى الحب هى علامة نضج حضارى وثقافة رفيعة .

ولا خلاف فى أن اللذة الجنسية فى صورتها الفجة هى أحط اللذات ، فلا فرق فيها بين الانسان والحيوان .

فما الذى ننتظره من القصصى وهو يصف لنا الحياة ؟ ننتظر بطبيعة الحال أن لا يضع هذه اللذات الثلاث على مستوى واحد ، لا لان المساواة منافية للحق ، أو للاخلاق ، أو للذوق السليم ، بل يكفى – ما دمنا فى عالم الفن – أن نقول أنها منافية للجمال .

هذا مع أن الادب قد عرف كثيرا من القصصيين الذين عنوا باللذة الحسية وتمجيدها ، ولكنك اذا دققت النظر وجدتهم لا يقصدون الصورة الفجة لهذه اللذة . بل قصدوا أمرين : الاول – هو ارجاع هذه اللذة الحسية الى منابعها الاصيلة الاولى التى تنعكس فيها رغبة الانسان فى التجدد وقدرة الطبيعة على هذا التجدد ، فالجسد فى أغلب الاحوال رمز للارض . ان خيال هؤلاء المؤلفين مفتون بالخلقة الاولى حين كان السائد على البشر والكون مفاهيم واحدة ، انها الخلقة البكر التى لم تتلوث بعد . والثانى – هو الثورة على القيود والاغلال المصطنعة الزائفة المنافقة التى قيدت هذه اللذة فأفسدتها وكبتتها وردت الانسان مسخا يستحق الرثاء ومصابا بالعقد عاجزا عن التنعم بحياته ، يخاف من الانطلاق . هذا هو سبب اعجاب الاوروبيين بالزنوج وحسدهم لهم

فى رقصهم وغنائهم وتجردهم التام من كل حياء كاذب فى العرى والغريزة الجنسية .

ونسأل بعد هذه المقدمة ، ماذا كان موقف نجيب فى ثلاثيته من هذه اللذات الثلاث ؟ لان هذا الموقف هو من المسائل الغامضة المحيرة فى أدبه .

ان النظرة السطحية الاولى قد تتوهم أنه يسوى بينها ، بل قد تتوهم أن اللذة الحسية هى الاعلى مقاما ، ولكن الحقيقة لا تتجلى الا اذا عالجنا هذه المسألة داخل اطار النمط الاستاتيكى الذى التزمته الثلاثية . وانى أفرد هذا الفصل لبحث هذه الظاهرة التى أسميها « الاستوائية » عند نجيب ، ولانفى هذا الوهم الناجم من النظرة السطحية الاولى .

الإستوائية

واضح أن غرض نجيب من ثلاثيته أن يقوم بعمل يشبه المسح الاجتماعى ، فهو لا يقتصر على سيرة فرد ، بل يتتبع من بداية الى نهاية ، وفى مصاحبة زمنية طولية ، منتظمة متصلة – سيرة الاسرة كلها وهى تنقسم جيلا بعد جيل الى فروع عديدة .

والسؤال الاول يتعلق بحرية الفنان . فهل لنا أم ليس لنا الحق فى أن نسأل لماذا اختار نجيب للدخول الى هذا الميدان الفسيح من بين أبوابه كلها الباب المكتوب فوقه « باب اللذة الحسية » . فالسيد عبد الجواد – عماد الرواية – هو مثل حى يجسم هذه اللذة ، انه أورثها أيضا ابنه الاكبر يس بصورة سافرة ، ولابنه الاصغر بصورة مستترة . وكان لا مفر أن يدور فى فلكه نماذج بشرية كثيرة هى أيضا صورة مجسمة للذة الحسية ،

وسقط ظلهم على الرواية كلها حتى يخيل للقارىء انه يثقل كاهلها وينقض كاهل نجيب نفسه وهو ماض الى عمله الجليل ، واعنى به هذا المسح الاجتماعى الذى يضم أيضا ثورة سنة ١٩١٩ . ان النسب بين المظاهر والعلل والاسباب والنتائج وحوادث الرواية قد خضعت لهذا الظل حتى ليقال أنه كاد يطغى عليها ويفسد صدقها ويصبح نوعا من الفروض الجدلية لا من الممكن والمحتمل وقوعه عمليا فى نظر الفن .

والجواب على هذا السؤال لا نزاع فيه . ان حرية الفنان ينبغى أن تظل مطلقة ، لا يغلها قيد ، فأولا لولا دخول نجيب من هذا الباب لما قامت الثلاثية ، ولكتب نجيب قصة أخرى مختلفة تمام الاختلاف ، وثانيا لان المؤلف مقود بخبراته وتجاربه ، انه يحدثنا عن الشىء الذى يعرفه ، لا الذى يتوهمه ، وان كانت قدرة نجيب أو خبرته بالاوساط التى يتحدث عنها والتى ظل يتأملها بعين النسر بلا انفعال سنين طويلة تفرض عليه الدخول من هذا الباب فلا يحق لنا أن نعترض عليه .

ولكن النظرة السطحية الاولى كانت ترجو منه أن يحقق لنا شرطين : الاول أن لا يقدم لنا اللذة الحسية فى صورتها الفجة ، بل أن يرفعها ويفلسفها كما فعل الكتاب الذين حدثتك عنهم ، واذا لم يشأ أن يفعل هذا ، فعلى الاقل لا يترك القارىء العادى يتوهم أن اللذات الثلاث هى عنده فى مرتبة استوائية . قد يقول معترض أنه رسم فى « فهمى » صورة قريبة من اللذة العقلية ، ورسم فى « كمال » صورة قريبة من اللذة الروحية الساترة للذة الحسية ، وأن القارىء هو المكلف حينئذ بأن يوازن بين هذه اللذات الثلاث ويستخرج ما يشاء من العبر ، ولكن القارىء العادى من حقه أن ينتظر من نجيب أن يعينه ولو

قليلا على هذا الانتباه — لا بالحكم والمواعظ — لا بالتدخل المباشر والعياذ بالله — بل بشىء من المقابلة غير المقصودة بين الاضداد ومواجهتها بعضها لبعض ، أو التفريق غير المقصود أيضا بين النتائج بحيث تكون كل نتيجة هى الجزاء الحق لكل لذة من الثلاث . وهذا القارىء معذور اذا حكم من التلاوة السطحية الاولى أن نجيب لم يفعل ذلك ، ومعذور بالتالى أن يتوهم هذه الاستوائية التى حدثتك عنها .

ان الجزء الاكبر مقدمة الرواية غارق فى اللذة الحسية ، وكان لابد فى عرضها واستخدام دلالتها من اللجوء الى الفاظ وجمل تعبر تعبيرا مباشرا وبدون كناية عن هذه اللذة الحسية ، والتنبه لهذه الالفاظ والجمل متوقف على درجة حساسية كل قارىء ، فانا واثق أن كثيرا من القراء لم ينتبهوا لها .

والشىء الثانى الذى كان القارىء ينتظره من نجيب — فى حكم النظرة السطحية الاولى — هو أن الخط الافقى الذى سارت عليه الرواية ، وهو وليد التأمل بلا انفعال والمصاحبة الزمنية الطويلة المتصلة المنتظمة ، كان ينبغى أن يقف عند موضع لينقلب فورا الى خط رأسى يكون بمثابة المحور الذى يجب أن تدور عليه الرواية ، ان لم يكن كلها فعلى الاقل الجانب الذى تضمنه هذا الموقف ، واعنى به تلك اللحظة الرهيبة التى رضى فيها السيد عبد الجواد أن تكون عشيقته الراقصة العالمة زوجة لابنه ثم سيدة داره . لا مجال للمراوغة فى أن هذا الموقف هو الدمامة بعينها — والجمال ينفر بطبيعة الحال من هذه الدمامة اذا جاء بها المؤلف « على بلاطة » أو لو عالجها على نفس المستوى الذى يعالج بهما الجمال أو اللذات الاخرى التى تعلى ولا تهبط من قدر الانسان .

وقد يقول معترض ، ألم تذكر أنت بنفسك غلبة اللذة الحسية عندنا ؟ فما الذى فعله نجيب أكثر من تقديم هذه الحقيقة فى الشكل القصصى ؟ ولكنى أرد عليه بأن الفن ليس نقلا فوتوغرافيا ، ونجيب سيد من يعلم هذا ،بل انه فى المحل الاول محدد للقيم الجمالية سواء بالطريق المباشر أو غير المباشر .

ان الثلاثية تذكرنا فى تقسيمها للابناء بين اللذات الثلاث برواية « الاخوة كرامازوف » لدستوفسكى . لقد ابتكر دستوفسكى هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص أمتها ومزاجها ، وعلى بعد آلاف من الاميال وبعد عشرات من السنين ابتكر نجيب محفوظ هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص امتها ومزاجها ، لا شأن له برواية دستوفسكى ولا أثر لها عليه ، ولكن تشييد الهيكل فى روسيا وفى مصر اقتضى فى كل من الروايتين ان تسلك طريقا يسمح للمؤلف بعرض الفروق بين أبطاله . فكان ديمترى عند دستوفسكى هو — بغير عمد — ياسين الى حد ما ، وكان كمال هو اليوشا الذى يعيش فى قصر الشوق ، وتكاد صورة الاب ان تكون متطابقة هنا وهناك فى اللذة الحسية ، وان كان السيد عبد الجواد شخصية محببة الى الناس ، والاب عند دستوفسكى شخصية بغيضة كريهة . ولكن انظر ماذا فعل دستوفسكى لديمترى ، انه جعل سقوطه من أثر استغراقه فى اللذة الحسية مأساة انسانية تهتز لها القلوب .

ولكن من الحمق ان نغمض أعيننا عن وجود الدمامة . من حق الادب الواقعى ان يتناولها ، وقد سبق للرومانتيكية ان انتبهت لها ، وخيل للناس أنها مجدتها ،

وحدثنا الكسندر دوماس الابن أنه كان فى المدرسة الثانوية يغيظ هو وزملائه استاذهم الشيخ الجليل الذى يدرس لهم الادب الكلاسى بقولهم له ، أيا أستاذ ! الجميل هذه الايام هو الدميم . ولكن الرومانتيكية فى الحقيقة وصلت للدمامة عن طريق هيامها بالخيال وتجواله فى سراديب الانسان وكهوفه للكشف عن مخبآته ، ان لهفتها على وصف الدمامة هى لهفة المكتشف الذى تقع عينه أول مرة على منظر لم يسبق لاحد ان رآه او لم يظمأ أحد ان يراه ، وكانت النظرة لا تخلو أحياناكثيرة من رثاء ، ان الدمامة عند الرومانتيكى هى تشويه يثير الرغبة فى معرفة سببه وسره وسماع أنينه ، أو عقدة تنازل المتأمل وتتحداه أن يحلها . لقد انتفع كثير من مرضى النفوس بهذه الرخصة فألقوا على مؤلفاتهم قبح نفوسهم المتعفنة ، ولكن الذنب ذنبهم لا ذنب الرومانتيكية أو المذهب الواقعى الذى ورث نظرتها للدمامة وأضاف اليها أيضا النظرة التفسيرية التحليلية — أو النظرة المداعبة التى تميل الى تخفيف وقع الدمامة بالفكاهة .

وكان لابد فى معالجة الدمامة فى موقف السيد عبد الجواد أن تكون محورا رئيسيا تدور عليه الرواية ، أو الجانب الذى يضم هذه الدمامة بحيث يمهد لها نجيب منذ اول الرواية ويجعلنا نحس بوسائله الفنية أننا مقدمون عليها ، فاذا قابلناها وجها لوجه خلق فينا بوسائله الفنية أيضا هذا الاشمئزاز الذى ينبغى أن يكون هو الجزاء الحق لهذه الدمامة . ولكن نجيب لم يعدل عن الخط الافقى ، أى أنه لم يعدل عن الاستوائية .

- ٤ -

انقسام الفنانين الى نمطين اثنين — استاتيكى وديناميكى — لماذا ومن أين جئت بهذين الوصفين غير المألوفين فى النقد الادبى ؟

هذا سؤال أوجهه لنفسى ٠ واجابتى عليه بسيطة ليس فيها ذرة واحدة من الفلسفة وزعم المزاعم ، انها اجابة قارىء يحب بطبعه أن يبحث عن الانسان فى الفنان من وراء الاثر ، وان يحاول تفسير احساسه بهذا الانسان ٠ وقد خيل الى بعد رحلة العمر أننى وقفت دائما بازاء نوعين لا ثالث لهما ٠٠

النوع الاول : فنان تحس من أثره أنه يخوض معركة ، معركة مع أطماع النفس كالمتنبى والشريف الرضى — معركة مع مشكلة قد تكون لغوية ، مثل المعرى فى لزومياته ، معركة فى ميدان القيم الروحية — الصراع بين الايمان والكفر ، بين الخير والشر ، بين الفضيلة والرذيلة ، مثل دستوفسكى ، معركة من أجل الوصول الى كمال التعبير الفنى وقهر المادة المستعصية التى يعمل بها الفنان — سواء أكانت الحجر أم الانغام أم الالوان أم الالفاظ — مثل بيتهوفن ومبخائيل أنجلو وذى الرمة ٠ اننى أحس من آثار هذا النفر كله بوهج هو نتيجة اتقاد الانفعال ، انفعال قد يصل الى درجة العذاب المضنى للروح ، هؤلاء هم المعذبون فى الفن ، يعملون وكانما العرق يتصبب من جباههم ، أعصابهم متوترة ، والارهاق يوشك أن يجعل وجوههم تنطق بالعبوس والتجهم ٠

والنوع الثانى فنان نجا من هذا الانفعال ، اما بفضل الالهام يهبط عليه من حيث لا يدرى — مثل موزار ، واما

بفضل سيطرة عقلية عدتها التأمل لا الانفعال ، انها تنفضل وهى تخطو أن تشمر عن ساقيها لئلا تعلق ملابسها بالاشواك ، ثم تلوذ بالمرتفعات لتنظر من بعيد والى أسفل ، انها قد تزدرى الانفعال وتراه علامة على أن صاحبه لم يهتد بعد الى نفسه ٠٠ انه صنف لا يحب أن يحلق فى السماء ، وتكفيه متعة الارض ٠ هكذا انشأ أبو تمام لنفسه فى أحضان اللغة معملا كيميائيا ، يجد كل متعة فى أن يشق فى اللفظ والمعنى من الشعرة شعرتين — بهذا الانشقاق تولد وتنفد مباهجه ٠ وهكذا عاش ترجنيف على حافة الاعاصير لا داخلها ، حتى فى علاقاته الجنسية فضل على الزواج ومتاعبه أن يعيش عشيقا لزوجة صديق يتحمل هو مسئولية البيت وتربية العيال ووجع الدماغ ٠

فالفيصل هو الفرق فى الانفعال أو النجاة منه ٠ وهذا التقسيم يظهر فى جميع المدارس والمذاهب الادبية لان مرده هو طبع الانسان الذى لازمه منذ مولده ٠ ولم يكن قصدى أن افضل نوعا على نوع ، بل ذكرت أكثر من مرة فيما سبق أن كلا منهما قادر ، فى حدود امكانياته وخصائصه ، على بلوغ درجة الكمال فى التعبير الفنى ٠ ورأيت ان افضل وصف أطلقه على النوعين هو الديناميكية والاستاتيكية ٠

ولكن هذا الكلام لا نفع فيه اذا لم يؤد الى منهج نستطيع أن نحدد به خصائص كل نوع من النوعين ، الخصائص اللصيقة به ، الدالة عليه ، فانها هى وحدها التى تعطى لنا التعليل الشامل الذى تندرج تحته كل الجزئيات فتكشف عن سرها وينجلى الغموض الذى يحوطها اذا تناولنا كل جزئية على حدة ٠

فلما أردت أن أنتقل من النظرية الى التطبيق ، فضلت

أن اتمثل بالاستاذ نجيب محفوظ لانه معروف لدى القراء ، ولانه ـ لحسن الحظ ـ انتقل من نمط الى نمط . وكان ينبغى لى أن ابدأ « باللص والكلاب » لانها فى نظرى اروع مثال للنمط الديناميكى . ولكنى رأيت أن خصائص هذا النمط فى هذه القصة لن تتبين بجلاء الا اذا قارنتها بأعماله السابقة التى يمكن وصفها بأنها هى الاخرى مثل فذ فى وضوحه للنمط الاستاتيكى ، فبدأت بها وجعلت الف وأدور حول خصائص هذا النمط المعتمد على التأمل ، الهائم بالشكل المعمارى ، بالتتبع الزمنى على خط أفقى ، لا قفزا الى الامام أو الى الوراء ، لا أحلام .

فلما فعلت ذلك تكشفت أمامى دعائم اقيم عليها تعليل بعض الظواهر التى قد تخطىء النظرة السطحية فى فهمها اذا تناولتها مفتتة مجزاة ، واستبان ـ كما ارجو فيما رأيت ـ لماذا وجدنا فى هذه الاعمال ميلا الى التفاصيل الثانوية الدقيقة ، والى التقسيم الهندسى للفصول ، والى الازدواجية اى تكرار التجربة ، والى الاستوائية اى الوقوف موقف الحياد ازاء المثل التى يعتنقها ابطاله . فلولا درجها فى نمط الاستاتيكى وتفسيرها به لخيل كما قلت للنظرة السطحية أنها عيوب فى حين أنها خصائص لهذا النمط ، هى التى تعينه ولا تعوقه على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى داخل نطاق امكانيات هذا النمط ووسائله . والدليل على ذلك سيأتى بعد أن افرغ من آخر هذه الخصائص ، أعنى لماذا يكتب نجيب حوار قصصه الواقعية بالفصحى لا بالعامية .

فهذه المسألة اذا عولجت وهى منفردة وفى حكم الجزئية المنفصلة قد تبدو للنظرة السطحية محيرة اشد الحيرة . فليس بين كتابنا من يقارب نجيب فى فهمه الناقد للنظريات الادبية وفى تطبيقه لها فى أعماله ، فكان

من المنتظر من امام الواقعية فى الادب الحديث أن يكتب الحوار بالعامية . فهذا شرط من شروط هذه المدرسة الواقعية ، لان الحوار عنصر هام فى تحديد الشخصية وابعادها ومدى ثقافتها .. فيقولون ليس من الصدق ولا من الواقع أن يتكلم الجاهل كالعالم ، وابن البلد كخريج الازهر ، وستخفق اخفاقا شديدا اذا نقبت فى كلام نجيب محفوظ عن تعليل يرضيك : انظر مثلا حديثه مع الاستاذ فؤاد دوارة فى كتاب « عشرة ادباء يتحدثون » فقد سأله :

ـ يقول الاديب الانجليزى دزموند ستيوارت فى مقال نشر له بمجلة « المجلة » أن التزامك للفصحى فى كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الاجانب ولا يؤدى وظيفته الفنية فى الرواية ـ وقرأت على لسانك مرة أن اللغة العامية مرض سيتخلص منه الشعب حين يرتقى .

فأجاب نجيب :

ـ فيما يتعلق بدزموند ستيوارت اعترف اننى لم افهم اعتراضه مع انى قد افهمه اذا جاء من اديب عربى ، فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار الى لغة انجليزية واحدة ـ اما انى أعتبر العامية مرضا فهذا صحيح ، وهو مرض اساسه عدم الدراسة الخ الخ .

وقد ظلم نجيب دزموند ستيوارت لان الناقد الانجليزى تكلم عن النص العربى لا عن ترجمته الى الانجليزية ، انه مستشرق يقرأ العربية ، فهو يطالب نجيب أن يكتب الحوار بالعامية فى النص العربى سواء ترجم هذا النص او لم يترجم ، لان كتابة الحوار بالعامية من اهم مطالب المدرسة الواقعية فى نظر هذا الناقد .

وأنت ترى كذلك أن نجيب لم يفند بكلمة واحدة كذب الادعاء بأن الحوار العامى مخل بمطلب الواقعية ، وكنا

نريد منه اجابة صريحة على هذا السؤال فيقول هل هو مخل أو غير مخل ·

هذه المسألة المحررة تتكشف على حقيقتها هى الاخرى فى نظرى اذا فسرناها بأنها من مستلزمات النمط الاستاتيكى ، فهذا النمط ناج ــ كما رأيت ــ من الانفعال، وهو لا يحب أن يدخل فى صراع مع مشكلة التعبير ، والانفعال ــ أو القلق ان شئت ــ هو الذى يولد الاحساس بأن الفصحى غير مطابقة للصدق الذى يتطلبه المذهب الواقعى · فنظرة النمط الاستاتيكى نظرة بانورامية ، من عل الى أسفل ، ومن بعيد ، بحيث لا ترى التشابك بالايدى بين اللفظ الفصيح والعامى فى محاولة كل منهما زحزحة الاخر للحلول محله حين يجىء دور الحوار · ان السيطرة العقلية فى هذا النمط هى التى تزدرى ان ينالها من الصراع بين اللفظين انفعال أو قلق · فلو كتب نجيب حوار الثلاثية بالعامية لتفككت أوصال النمط الاستاتيكى الذى تقوم عليه ولاصبح هذا الحوار العامى عبئا فى الرواية · لقد تحدثت عن هذه المسألة بعقلية أنصار المذهب الواقعى وطبقا لمطالبهم وشروطهم ، فهم المسئولون عن هذا التناقض بين المذهب والتطبيق فى الثلاثية وغيرها من أعمال نجيب السابقة ·

ولك أن تعترض وتقول لى ، لو صح منطقك هذا لقضى بأن يكتب نجيب حوار « اللص والكلاب » بالعامية لا بالفصحى كما فعل ــ وأظنك تشهد أن قيمتها قد زادت ولم تقل بكتابة هذا الحوار بالفصحى ــ وسأتولى الاجابة على هذا الاعتراض عندما يجىء دور الكلام عنها فى موضعه .

●●●

أعود وأقول أننى حاولت وصف النمط الاستاتيكى عند

الجيب وتقييمه ، وذكرت اكثر من مرة أنه قادر فى حدود امكانياته على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى ، والدليل على ذلك أن نجيب نجح فى خلق المجاوبة الوجدانية بيننا وبين ابطاله . وقد بلغت هذه المجاوبة عندى ذروتها فى موقفين : الاول : خروج الزوجة مطرودة من بيتها لهفوة بسيطة لا تستحق مثل هذه القسوة البليغة ثم ذهابها الى امها الضريرة ووصف اللقاء بين المسكينتين · والموقف الثانى سير كمال وراء نعش وهو لا يدرى انه يضم جثمان حبيبته · وأعترف أننى احسست فى الموقفين بغصة فى حلقى وسخونة الدمع فى عينى ، وما كان بكائى الا رثاء لكل المظلومين وجميع التعساء ·

ـ ٥ ـ

ترتيب الكلام كان يقتضينى بعد أن فرغت من وصف النمط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ أن أمضى فانتتبع خصائصه عند أبى تمام وترجنف وبقية اضرابهما ، ثم انتقل الى النمط الديناميكى بادئا من جديد بنجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » لانها مثل فذ لهذا النمط ، ولكنى رايت الكلام عن نجيب يحسن به أن لا ينقطع ، ليستقل به بحث متصل ، وحتى تزداد المقارنة بين النمطين عنده وضوحا ، ولذلك ساعدل عن المضى فى تتبع خصائص النمط الاستاتيكى لا قفز الى التحدث عن الديناميكية فى « اللص والكلاب » .

قرانا لنجيب بعد الثلاثية روايته « اولاد حارتنا » وهى تاتى فى اعتقادى فى قمة الاعمال التى ستبقى له ويخلد بفضلها اسمه ، فقد حقق بها ما عجز عنه غيره من الكتاب . حقق الامل الذى كنا نتطلع اليه ، وهو ارتفاع الادب عندنا الى النظرة الشاملة والتفسير الفلسفى الموحد للبشرية جمعاء ووضع تاريخ الانسان كله فى بوتقة واحدة ، فيعلو عما ألفناه الى حد التخمة فى الادب الواقعى من وصف نتف من حياة أفراد فى نطاق دلالات جزئية أو مؤقتة مرتبطة بزمان له أحكامه الذاتية وبمكان محدود لا يتكرر .

حقا اننا نستطيع ان نصل الى هذا المستوى عن طريق المحلية اذا علت بما هو عارض نسبى الى ماهو باق ومطلق ، وهذا نوع تهضمه أكثرية القراء لانها تجد فى الاطار المحلى ما يغذيها عن تأمل الدلالة المختفية وراءه .

ولا نجد قبل « أولاد حارتنا » رواية يرتفع فيها الادب الى مثل هذه النظرة الشاملة وهذا التفسير الفلسفى

الموحد للبشرية جمعاء ، لذلك كان فهمها على حقيقتها وادراك رموزها يتطلبان من القارىء حسا مرهفا وثقافة رفيعة . انها لم تحظ من النقاد بما تستحقه من العناية .

ومع ذلك فلم يحس عامة الناس بأنهم بازاء وجه جديد لنجيب محفوظ علقت نظرتهم بالحوادث وحدها ومنهم من ظن أنها رواية واقعية بسبب جريانها فى أحياء معروفة فى القاهرة . فلما صدرت بعدها « اللص والكلاب » إحس الجميع ــ حتى القارىء غير المشتغل بالادب والنقد ــ أن نجيب قد حدث له شىء يشبه «الميتامورفوز» اى انه تحول من خلقة الى خلقة ــ وترجمة هذا القول عندى انه انتقل من النمط الاستاتيكى الذى شرحته لك سابقا الى النمط الديناميكى الذى سأحدثك عنه

● ● ●

أول خصائص النمط الديناميكى انه وليد انفعال متقد . ويحسن بى أن اتريث هنا قليلا لاتحدث عن حقيقة هذا الانفعال ومعنى خضوع المؤلف له . وقد نقل الينا كثير من الكتاب لحسن الحظ تجاربهم فى هذا الصدد ، فقالوا ان فكرة القصة قد تنبثق فى ذهن المؤلف فجأة ــ أو هكذا تبدو ، وان كانت فى أحيان كثيرة خلاصة لتفكير طويل فى خفية من الوعى ــ ثم ما تكاد تنبثق حتى تصبح مثل الجذوة المشتعلة التى تحرق أعصاب المؤلف وتستأثر بكل انتباهه وتكاد تهز روحه وجسده هزا عنيفا . ويسير على من يخالط مثل هذا المؤلف فى تلك اللحظات أن يدرك ما يحدث له من رؤية قلقة واضطراب حركته وعدم استقراره وقلة صبره ، وغياب ذهنه ، ويظل المؤلف على هذا الحال من الانفعال الى أن تتم الفكرة فى ذهنه ، وتتشكل وراء سحب من الغمام والضباب صورتها النهائية وأبعادها الحقيقية ونسبها الصادقة وواقعها

الخاص بها الذى سيحل محل واقع الحياة ، يحس أن خلقتها قد كملت وأن ولادتها قد تمت ·

ويحذرك هؤلاء المؤلفون اذا كنت من الكتاب وحدث لك ما حدث لهم أن تجلس من فورك وأنت ماتزال فى حدة انفعالك لتكتب روايتك ، وأن تصب هذا الانفعال كما هو على الورق ، هذا هو عمل الغشيم ، لن يخرج من يده عمل صالح · بل ينصحونك أن لا تبدأ الكتابة الا وأنت خاضع لسلطان ذهن بارد كل البرود ، ملم بكل دقائق هذا الانفعال وأسبابه وأغراضه ، ولكنه متحرر مترفع عن كل هذا ، لان عمل المؤلف حين يبدأ يكتب هو فى الحقيقة ازاحة الضباب والغيوم ستارا بعد ستار ، حتى يصل الى الصورة الكاملة التى كانت روحه تحدسها وتحدس كمالها دون أن تتبين كل معالمها وملامحها ، الانفعال باق ولكنه منضبط ، ويحدث فصام فى شخصية المؤلف فكأنه رجلان ، واحد منفعل وآخر هادىء يروى عنه ·

والغريب أن بعض الكتاب يحس حينئذ أن اللغة تصبح كأنها مخلوق حى واع ، فما يكاد يظهر على الورق لفظ حتى تراه يستأذن فى الانصراف لشعوره بأنه ليس فى محله ، أو بأنه مبهم ، ليستدعى اليك لفظا أصدق منه ، وهذا يستدعى لفظا ثالثا أشد صدقا وهكذا دواليك حتى تقر اللغة ذاتها بأنها بلغت الدرجة التى ترضاها لك من الصدق والوضوح وأن تراكيبها وتراثها القديم قد أوحت لك بكل ما عندها . وهذا الدور نستطيع أن نسميه بدور الصنعة فلافن بدون صنعة ·

فالالفاظ فى النمط الديناميكى ليست متفاوتة العيار ، بل مقدرة بحكمة ، مختارة بوعى ، ليطابق جرسها موضعه من النغمة الجزئية وفى اللحن العام للاثر الادبى · ولكنك مع ذلك تحس أن هذه الالفاظ تشع

بحرارة شديدة ·

وكان من حسن حظى أن شهدت انفعال نجيب محفوظ بفكرة رواية « اللص والكلاب » وان كنت لم أعرف ذلك الا فيما بعد ، ففى أيام حوادث محمود أمين سليمان · وهو سعيد مهران فى « اللص والكلاب » كنت ونجيب جارين فى مصلحة الفنون ونخرج معا ، فكنت أسأله أحيانا ماذا تقرأ هذه الايام وماذا يشغلك ، فكان يضحك فى وجهى ، يقول لى ـ لا شغل ولا تفكير الا فى محمود أمين سليمان · وكنت فى تلك الفترة اذا دخلت عليه مكتبه وجدته يذرعه جيئة وذهابا ، فكأننى أوقظه من غيبوبة أى أرده من عالم مجهول الى عالمنا ، لو انطلق مدفع بجواره لما أحس به ، يداه معقودتان وراء ظهره ، رأسه مرتفع مائل للوراء ، وأفهم من صوته أن ريقه جاف ، لو نقرت على جسده لرن رنين قوس المنجد ، بين الحين والحين يرفع يده الى جبهته ويمسحها ، كأنه يزيل عرقا أو يهدىء حرارتها ، يخيل للنظرة الاولى أن وجهه صارم متجهم مأزوم ، ولكنه فى الحقيقة وجه رجل مستغرق فى تفكير عميق مستحوذ عليه · طبعا لم يخبرنى نجيب حينئذ أنه يؤلف « اللص والكلاب » فالمؤلفون يكرهون عادة الافصاح عن الفكرة وهى ما تزال فى دور التخمر ، بل يقول اندريه جيد أنه اذا فعل ذلك أحيانا وجد الفكرة فى غاية البواخة والتفاهة حتى لتحدثه نفسه بالعدول عن كتابتها . ما أشبهها بأغانينا حين ينشدها المطرب بدون تخت مصاحب له ·· هى دائما فى غاية البواخة والتفاهة ·

نعم ، بعد أن وصل نجيب لذروة الانفعال وحدس الصورة الكاملة التى ولدت فى أعماق روحه ، هدأ وأسلم نفسه لحكم الذهن البارد وحده ، الذهن المتحرر

من الانفعال المترفع عنه ، ليحسن بناء عناصر الشكل الفنى لروايته والتنسيق بينها ·

ولعلك تذكر أننى قلت لك سابقا أن الاثر الديناميكى هو الذى يوحى بأن مؤلفه يخوض معركة ، معركة مع أطماع النفس ، أو معركة من أجل الوصول الى الكمال الفنى وقهر المادة المستعصية التى يعمل بها الفنان ــ الحجر أو الالوان أو الانغام او الالفاظ ، وأخيرا معركة فى ميدان القيم الروحية ، أعنى الصراع بين الخير والشر والحق والباطل ·

وانا مؤمن أن نجيب لا يخوض معركة مع أطمـــاع النفس ، تلك المعركة التى نحس بهـــا فى شـــعر المتنبى والشريف الرضى · فى حديثه مع فؤاد دوارة المنشور فى كتابه « عشرة أدباء يتحدثون » يقول أن مطمحه الاوحد فى الحياة هو أن يتفرغ للانتاج الفنى · بل تألمت كل الالم وتحسرت أشد التحسر حين فهمت من كلامه أنه بعد هذا الانتاج الضخم الذى كان يكفى عشر معشاره لكاتب غربى أن يصبح من كبار الاغنياء · فهمت أنه لا يزال مهموما بفكرة الاستقرار المالى ومواجهة المســتقبل بثقــة واطمئنان . لاشك أن هذا الكلام قد بدر منه على غير ارادة فى ساعة حلا فيها الحديث وصفا الجو فأنس الى محدثه فكشف له فى لحظة خاطفة طرف ستار عن نفسه · لانه فى مجالسه مع أخلص أصدقائه لا يتحدث أبدا عن المال ومطالب الرزق ، بل أستطيع أن أشهد لك أنه من أجل صداقاته ــ وهى غريزة عنده لانهـــا ترجع الى عهد الصبا ــ قد ضحى ويضحى الى اليوم بحقوقه المالية ، فالحياء والرقة والقناعة والاعتزاز بالصداقة تشل عند نجيب كل جرى له وراء حقوقه .

ومنذ اليوم الذى قصد فيه أن يكون مؤلفا روائيا

خلص وجهه للفن ، تاركا كل مطلب آخر دبر أذنه ووراء ظهره ، انما جعل همه الاوحد أن يجمع فى يده كل الوسائل التى تعينه على الاجادة · من أجل فنه دخل كلية الاداب ودرس الموسيقى · من أجل فنه ألزم نفسه أن يلم الماما كاملا مستندا الى دراسة شاملة مستفيضة للانتاج الاوروبى سواء فى الفلسفة أو الادب أو النقد ، واشتغل موظفا فى الحكومة ، فقنع بكل منصب ــ ولو ضئيلا ــ شغله ليس فى نجيب ذرة واحدة من طبائع الموظفين ، ليس فى حياته كلها سعى وراء درجة أو علاوة أو افتتان ببريق السلطة أو أبهة المنصب ، ولا تستغرب اذا قلت لك أنه ــ مع ذلك ــ موظف مثالى ، لم يحدث له أن تأخر عن الوصول الى مكتبه دقيقة واحدة بعد دقة الساعة معلنة الثامنة صباحا · كان هذا دأبه حتى وهو يشغل المنصب الرفيع كمدير عام لمؤسسة دعم السينما · انه يفعل ذلك لانه حريص على أداء واجبه وأن يكون قدوة لغيره ــ بل ــ وهذه هى الحقيقة ــ أن يبعد عن نفسه وجع الدماغ ليفرغ الى فنه · وكنت أغتاظ منه أشد الغيظ وأنا فى مصلحة الفنون حين كان يقف اذا وقفت ولا يجلس الا اذا جلست فأقول له معاتبا ، متى تفض هذه السيرة وهذا التزمت وتعاملنى معاملة الاصدقاء · لم أفلح فى زحزحته عن مسلكه ولو قيد أنملة · وظل هذا دأبه معى حتى فى ندواته الخاصة فى سطح مقهى الاوبرا ــ ما أكاد أصل حتى يقف ويترك لى مقعده ويتخلى لى عن الحديث . ولم أدفع مرة ثمن المشروب من جيبى · كنت أتمنى أن يهفو هفوة واحدة لاحس أن الكلفة بيننا قد سقطت وبخاصة وهو يرانى أفضى اليه بكل أسرارى ، واذا جلست معه هششت له وتركت نفسى على سجيتها وقلت ما قلت غير محتشم · لو كان مكانه موظف آخر لملا الدنيا صراخا

ونعيقا وشكوى واحتجاجا حين انتقل من منصب المدير العام لمؤسسة دعم السينما الى منصب ليس لا سمه هذا الدوى ، منصب الخبير الذى « يستشار » ولا يأمر .. أما نجيب فقد فرح أشد الفرح كأنه كسب « لوترية » أو رأى ليلة القدر ، وقبل يده ظهرا لبطن .. لانه لا يريد الا أن يتفرغ لفنه ، أما كل هذه المظاهر التافهة فانه يتركها لغيره من المشغولين بأطماع الدنيا ، الهائمين بمجد المناصب الرفيعة .

وحين نؤرخ لنجيب محفوظ فينبغى أن نفسر على هذا الضوء لماذا قبل احيانا أن يكتب اسمه على سيناريو من تأليفه ثم امتدت له يد المنتج بالتعديل والتحوير طبقـا للمفهوم السخيف للسينما عنده . فعل نجيب هذا ليضمن لنفسه أولا وقبل كل شىء أن يتفرغ للادب الرفيع وهو هادىء النفس خالى البال .

وحين ندرس « اللص والكلاب » سنلاحظ أنه أيضا لا يخوض معركة مع الكمال الفنى وقهر المادة المستعصية ، بل كانت معركته فى ميدان القيم الروحية .

ـ ٦ ـ

« اللص والكلاب » انموذج عبقرى فذ لهذا النمط الذى اسميته تجاوزا بالنمط الديناميكى لانه وليد الانفعال ، جاوز به نجيب محفوظ حد الكمال فى التعبير الفنى ، كما جاوزه أيضا عن طريق نمطه السابق الذى أسميته من قبيل المقابلة بين الاضداد بالنمط الاستاتيكى ، وكانت الثلاثية هى انموذجه العبقرى الفذ هى الاخرى .

و « اللص والكلاب » تكشف عن خصائص هذا النمط

الديناميكى ما هى . على نقيض خصائص النمط الاستاتيكى كما عرضتها عليك فيما سبق .

العنوان = الانفعال

الانفعال باد فى العنوان . انه منزلق فى أول كلمة يطالعها القارىء . خرجنا هنا عن استخدام أسماء أحياء ومساكن جامدة توحى بالبناء المعمارى ولا تنم عن الموضوع ، أما فى « اللص والكلاب » فتحس من العنوان ذاته أنك مهيأ لخوض صراع عنيف ؛ وتجد فيه خلاصة رموز العمل كلها ، فوراء كل كلمة من الكلمتين أكثر من معنى واحد محتمل .

الشكل والمضمون

ليس هناك فرق أكبر من الفرق بين حجم « اللص والكلاب » وحجم الثلاثية . انك تضع الاولى فى جيبك ، ولابد لك من حمل الثالثة فى حقيبة سفر . والحجم الصغير هو الذى أغرى بعض النقاد ـ وكنت أنا بينهم ـ على المسارعة الى القول بأنها قصة قصيرة مطولة ، وفضل أنور المعداوى حين التفت الى تعدد شخصياتها وتشابك خطوط أقدارها أن يصفها بأنها رواية قصيرة من هذا النوع المسمى « بالنوفيل » أو « النوفيلت » ، والسبب فى اختلاف الحجمين لا يرجع فحسب الى أن الثلاثية مرتبطة بطبيعة الحال بما قصدت اليه من وصف شخصيات جمة ـ بلغت نحوا من ٥٥ شخصية ـ فى منشئها ونموها وتطورها على مدار حقبة طويلة من الزمن ، وأن عمود « اللص والكلام » هو اعتصار حادثة صغيرة محددة بأيام قليلة لاستخراج ما يكمن فيها من

دلالات عميقة كبيرة ، بل يرجع السبب قبل كل شيء ــ فيما اعتقد ــ الى أن « اللص والكلام » هى وليدة الانفعال ، واثره المستهلك له هو شدة التوهج لاتنقل عمره بين انقاذ بطىء متصل وذبول مستمهل ، هيهات للمنفعل أن « يلت ويعجن » ليس هنا اقل اهتماما بالتفاصيل الدقيقة بل تكاد تكون كلها محذوفة • هنا تحرر من الخضوع لمنطق ترقب الحوادث فى السرد بعضها اثر بعض ، ليس هنا مصاحبة زمنية فى خط أفقى متصل من أول نقطةفى البدايةالى آخر نقطة فى نهاية النهاية يمشى القارىء معها الهوينى ، لا يمتنع عليه أن يتريث بين الحين والحين (سواء وصل الى آخر الفصل ام لم يصل) ثم يعاود السير فلا يضيره هذا التوقف •

اما فى « اللص والكلاب » فانت مع مؤلف منفعل ، اذا امسك بيده المؤرقة يدك فمحال أن لا يسرى اليك انفعاله ، وأن لا ينفذ الى اعماق قلبك ، محال ان تتخلى عنه الا بعد أن تفرغ من خطف مشواره ، التريث ممتنع ، انه يجرى بك فتنهث ، لا تشكو من اللهثان بل تطلب منه المزيد فانت تعلم أنك بعد الوصول ستحس بهذا الخدر اللذيذ الذى يعقب اسقاط كل عواطفك على العمل الذى قادك ، انت مع مؤلف لا يجرى فحسب ، بل يقفز ايضا ، يقفز بك من الحاضر فيقفز أما من الماضى الى المستقبل ، وأما من المستقبل الى الماضى • انت لا تملك الا أن تستسلم له فى متعة لذيذة وهو يجمع لك بين رؤية اليقظة ورؤية المنام ، صدق الدلالة فيهما واحد ، فلا مجال لك لان تنتبه انك تنتقل من عالم الى عالم ، بل يخيل اليك ان الحلم هو الحقيقة ، وأن الحقيقة هى مجرد حلم • هذه هى قدرة

الاعمال الرمزية البارعة على خلط الزمن ومجالات الشعورفى عجينةواحدة •

وقد سبق لى فى مجلة « المجلة » أن عبرت عن اعجابى الشديد بقدرة نجيب الفائقة وحسن توفيقه فى اختيار الموقع الذى ينقطع فيه حديث الحاضر لتنتقل الى حديث الماضى ، فالزمن ليس خيطا واحدا ينسلك عليه الحاضر أو الماضى ، بل هو عدة خيوط تجرى معا فى صف واحد ، تتقارب وتتشابك ثم تنفك وتتباعد لتعود مرة أخرى الى الالتقاء وهكذا دواليك . كما تحدثت فى المقال ذاته ــ فيما أذكر ــ عن براعته الفذة فى اختيار أداة الايصال التى تناسب الموقع ، فهو ينتقل باحكام من السرد الى فتات من الحوار الى المنولوج الداخلى فلا تحس بفضل هذا الاحكام الا ان الحديث كله من معين واحد ، لا فرق بين ضمير الغائب وضمير المتكلم • هذا هو خداع الفن الذى لا يظهر به الا صدقه ويتخلى جماله وتتم رسالته ،

ومع اننى قرأت « اللص والكلاب » بانتباه شديد الا اننى أحسست بعد الفراغ منها اننى لم استوعبها ، وأننى فى حاجة لان أقراها مرة اخرى وأنا أمشى وحدى أتريث كما اشاء عند كل نبضةمن نبضاتها لا ستمتع بها دون أن يجرنى نجيب وهو يجرى ويقفز ، على حين اننى بعد الفراغ من الثلاثية لم أجدنى قادرا على قراءتها من جديد الا اذا أردت أن أتمتع مرة أخرى بمفاجأة كمال لنفسه ابان أزمته الروحية ، فهى أنشودة شعرية فلسفية عميقة بلغ بها نجيب قمة الغنائية وقمة المأساة ، او اذا أردت أن اكتب بحثا عن الاغنية فى عصر الثلاثية فانها تتضمن منها ذخيرة غنية لعل كثيرا من الناس لم ينتبهوا اليها •
وليس السبب فى عزوفى عن القراءة الثانية للثلاثية

هو طولها فحسب بل لاننى أيضا أجد فيها تقاربا فى الوزن بين الحادثة ودلالتها ، انه اعتدال يقاس بضبط مؤلف متأمل صبور غير منفعل . ليس فى الثلاثية فائض يهرب من بين يديك فى القراءة الاولى ، أما فى « اللص والكلاب » فالدلالة أضخم بكثير من الحادثة ؛ الحادثة مجرد نكتة يتخذها نجيب لعرض فلسفته ونظرته للحياة ، للكشف عن التباين والاختلاف بين القيم فى ذاتها وفى حكم الناس ، عن الصراع بين الحق والباطل ، بين الخير والشر ، بين المؤقت والابدى ، عن التضاد بين النية والعمل ، والوجه والقناع ، عن الصراع بين الفرد وذاته وبينه وبين المجتمع ، عن الفروق بين لغة أهل الدنيا ولغة أهل الاخرة .

قد نجد فى الثلاثية تفصيلا للتفصيل ، أما فى « اللص والكلاب » فلا نجد الا خلاصة الخلاصة ، الاقوال المقتضبة التى ينطق بها الشيخ على جنيدى وكأنها نبوءات « أوراكل » فى معبد اغريقى ، هى خلاصة لاطنان من كتب التصوف ، وتلك الصور القليلة العابرة التى بدت لنا فيها « نور » هى خلاصة لحياة بائعة هوى من ساعة انزلاقها الى ساعة تحطمها ، الشيخ على الجنيدى ونور هذا القطبان اللذان يتخبط سعيد مهران بين جذبيهما .

وهذا التلخيص هو الذى يجعلك قادرا على أن ترسم فى ذهنك للمتصوف وبائعة الهوى فى « اللص والكلاب » صورة لا تقل ، بل قد تزيد وضوحا ، عن صورة احدى الشخصيات الرئيسية فى الثلاثية رغم أن نجيب قد وصفها لك بتفصيل شديد .

وليس التلخيص فى « اللص والكلاب » وقفا على وصف الشخصيات ، بل يشمل أيضا وصف الاماكن ، فالقهوة ومنزل نور ، انها هى الاخرى بسبب هذا

التلخيص أشد وضوحا للقارىء مما لو عمد المؤلف الى رسمها بدقة وتفصيل .

لن يخرج أدبنا القصصى عن رتابته وسطحيته الا اذا ارتكز على مثل هذا التلخيص الذى تفيض بفضله الدلالة فيه على الحادثة . فهذا الفائض هو المجال الذى تتجلى فيه للمؤلف نظرة فلسفية ترفع الحدوتة الى مقام التعبير الفنى المخلف لاثر صادق وعميق .

وقد أحسن نجيب حين اقتبس للمعالجة حادثة روتها الصحف ، مبقيا على ما يهمه فيها من ملامح ظاهرية ، وقد يخيل للمتسرع أن هذا الاقتباس قيد يقلل من فضل المؤلف ويغل يديه ويخضعه لتسلسل مفروض عليه من الخارج ، ولكن العكس هو الصحيح ، فان التجاء المؤلف الى هذا القيد هو نجاة له من الاضطرار الى فبركة حادثة وهمية ، ليستبقى كل قوته وحريته وانطلاقه للمعالجة الفنية والكشف عن الدلالة . وقديما قال جوته « الفن هو وضع نبيذ قديم فى قنينات جديدة » هذا القيد الذى يجعل حياتنا الواقعة تزداد غنى حتى تبصر الدلالة التى قد لا نراها من وراء الحادثة .

اللغة

فى النمط الاستاتيكى تحتفظ الالفاظ فى أغلب الاحوال بهيبتها وحدودها التى نجدها عليها فى القاموس — ولان نظرة المؤلف الصبور المتأمل غير المنفعل مصوبة من عل فقد قلت احتمالات الصراع بين الالفاظ وساغ استعمال الفصحى فى الحوار بدل العامية فى الثلاثية مع أنها من المذهب الواقعى .

أما فى النمط الديناميكى — بشهادة « اللص والكلاب » — فانك تحس — بسبب انفعال المؤلف — أن الالفاظ قد انصهرت هى الاخرى فى بوتقة ، فأصبحت

الصلة بعيدة بينها وبين هيئتها فى القاموس ، اكتسبت شحنات واطيافا عديدة لم نكن نظن انها قادرة عليها — الفاظ مجنحة منطلقة استثيرت من جمودها ومهاجعها ، قامت تنفض عنها التراب ليدب فيها عنفوان الحياة — لا عجب أن تلاقى منهما الضدان لاول مرة فى عمرهما ، وان كثر التشبيه البارع فى « اللص والكلاب » • وجمع هذا التشبيه بين المعنويات والماديات — وتمثيل شهادة رجل مستهام ومتهم بكثرة اعتماده فى الوصف على التشبيه اذا قال لك أن « اللص والكلاب » قد بلغت فيه قمة لم نرق اليهـا قصـة أخرى — حتى ولا قصة « السمان والخريف » التى كتبها نجيب نفسه بعـد « اللص والكلاب » •

واذا انصهرت الالفاظ فى بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى — ليست العبرة هنـا باللفظ ، بل بشحناته — ومن أجل هذا ساغ ايضـا فى « اللص والكلاب » استعمال الفصحى بدل العامية فى الحوار . ظاهرة واحدة نجدها فى كل اعمال نجيب محفوظ ولكننا نصل اليها من طريقين مختلفيـن كل الاختلاف كما رأيت •

اننى واثق أن « اللص والكلاب » هى أصلح قصة عندنا للترجمة الى اللغات الاجنبية • انها ستهز القارىء الاجنبى هزها لنا نحن فى مصر •

فرغت جعبتى — أو كادت — من الكلام عن نجيب محفوظ ، ولعلى لم اتخير لكل موضع ما يستحقه من اجمال أو تفصيل • كل الذى أعلمه اننى قلت باخلاص ما عندى ، وأجرى على الله

وسأعاود البحث على مهل فى فرصة اخرى ارجو ان تكون قريبة •



سخرية الناى

بقلم : محمود طاهر لاشين

عن فجر أدبنا الحديث لا اعرف أمرا يفوق هذه المجموعة فى نطقها — بل فى صراخها — باننا بازاء بدء حركة تملص من قديم الى جديد ، بكل ما فى هذه الحركة من جهد وتلو واضطراب ومعـاناة وتعثر ، من ضيق بـالقديم وهو لا يرخى قبضته تمام الارخاء ، من فرح ودهشة ونشوة بالجديد وهو لـم يتشكل بعد تمام التشكل ولم ينشأ كمال الالف به أو صدق العلم بـأسراره والتنبـؤ بمستقبله •

نحس ونحن نقرأ هذه المجموعة اليوم أننا بازاء ثعبان نراه رأى العين يغير فى صمت جلدا بجلد ، او بازاء ثعبان دودة الحرير تنقب فى فرقعة خرما فى شرنقتها المطبقة الخانقة لتنطلق منه فراشة متهالكة الجناحين ، قدرها أن تؤدى وظيفة اللقاح وتبيض ثم تموت ، كذلك هـذه المجموعة ، حركة التملص التى تشاهد بها حدثت فى صمت ، هى فى وقت واحد شجاع هياب ، متواضع متكبر ، لو وجد حينئذ من يصيخ اليه ويفهمه لما اختلف وقعه على اذنيه عن وقع الفرقعة التى نجدها لها اليوم ، هى أيضا كان قدرها أن تؤدى وظيفة اللقاح وتبيض ثم تنحدر وراء الافق ، مخلفة جيلا جديدا لا يعانى ما عاناه ، لانها مهدت له الطريق .

انظر الى الاسلوب تجده ينجح فى التملص من النثر الموروث ، من عهد ابن المقفع والجاحظ الى توفيق البكرى ، ولكنه يخفق فى الافلات من أسلوب المويلحى والمنفلوطى . بدأ البحث عن الكلمة المألوف دورانها على الالسن والتى تعبر عن المعنى بلا زيادة أو نقصان ، بلا سجع أو بهرجة كاذبة ، ولكن بين الكلمات المألوفة ستعثر على عبارات مثل : « أتلع القطارات جدا » و « خدلجة من النساء » . لا يزال للالفاظ الموروثة سحر من العسير مقاومته والتملص منه ، كان استعمال القديم قد أصبح له غرض جديد هو الاعانة على ابراز الفكاهة .

نجاح فى التملص من الامثال العربية القديمة وقد تردت دلالتها فى هوة سحيقة لتحل محلها امثال بلدية شائعة ، واخفاق فى التملص من استعمال عبارات محفوظة تجرى مجرى الامثال كقوله : « ترك الدار تنعى من شادها وبناها » .

نجاح فى التملص من سلطان الفصحى عند نقل حوار العامة ، فهو يكتب طبقا لنطقهم «طلباللصدق» . وسنلحظ بدء الاضطراب فى كتابة العامية بأحرف الفصحى وبخاصة حرف القاف الذى تقلبه العامة الى الهمزة ، هل يكتب قافا أم همزة ؟ أما محمود طاهر لاشين فقد مال فى هذه المجموعة الاولى الى كتابة الهمزة فيقول « ينئصف المسمار » ، ولا يكتبها ينقصف المسمار كما نفعل اليوم اذا نقلنا كلام العامة الى نص مطبوع .

ولاتحسبن كتابة حوار القصة بالعامية كان أمرا سهلا ، حقا ان محمود طاهر حقى قد مهد له فى « عذراء دنشواى » (١٩٠٧) ، وأن محمد حسين هيكل قد تقبل بعض الفاظ العامية على استحياء فى قصة « زينب » (١٩١٤) ، وان محمد تيمور سهل عليه أن يرفع لواء العامية فى المسرح ولكن فى القصة كان ذلك لا يزال يعد خرقا شديدا لحرمة الفصحى . وهذا هو منصور فهمى يقول فى المقدمة التى كتبها لهذه المجموعة :

« ولا يسعنى فى الختام الا أن أمتدح أسلوبك العربى السهل الطلق ، ولكنى كنت أربأ بجماله عما وقف فى سبيله الممهد حجر عثرة من لغة العوام فى بعض المحاورات » .

والغريب أن رجال السياسة كانوا أسبق من رجال الادب فى تحرير أسلوبهم من الطابع القديم ليمتاز بالدقة والتحديد والخضوع لمنطق صارم ، مع الابتعاد كل البعد عن التكلف ، ولعل السبب فى ذلك أن رجال الادب كانوا أشد من رجال السياسة عكوفا على كتب الادب العربى القديم . وخير شاهد على ما اقول هو أسلوب محمد فريد ، نقرؤه اليوم فنحسبه كتب لعصرنا ، كان سابقا

لزمانه ، ولد هذا الاسلوب العلمى الجديد على يد من اتصل بحضارة الغرب وأتقن احدى لغاتها وفهم منطقها ٠

وفى ميدان الافكار سنجد التملص من مفاهيم قديمة الى مفاهيم جديدة ، جمال المرأة لم يعد جمال الجسد بل جمال الروح ٠ انتهى عهد وصف المرأة الجميلة بالقشدة والمهلبية والبالوظة ، وكذلك شرف المرأة ، هـو وليد ارادتها لانتيجة حبسها فى دار مغلقة الابواب والنوافذ (قصة بين الطاقة) ٠

ومن حيث الشكل والمضمون ـ وهنا مربط الفرس ـ نجد آثار التملص من أدب المقالة او المقامة سواء فى صورتها الموروثة عن الحريرى وبديع الزمان او فى صورتها المستحدثة عند المويلحى فى حديث عيسى بن هشام ، الى فن القصة القصيرة ، وتنطق هذه المجموعة بل تصرخ بكل ما فى هذا التملص من جهد ومعاناة وقلقلة ٠ وكيف تمتنع القلقلة وليس وراء كتاب القصة تراث يستندون اليه ، وليس بجانبهم ناقد يحدد لهم المعالم ويبصرهم بالانحراف ، لا أظن أن مقدمة الاستاذ منصور فهمى ـ رحمه الله ـ كانت كبيرة نفع للمؤلف ، حقا ان المرحوم احمد زكى ابو شادى كتب للمجموعة الثانية (يحكى أن) مقدمة أكثر تعمقا ودراية ، ولكن مقدمات الكتب كفيران السفن تغرق بغرقها ، هكذا يقول الدكتور حسين فوزى فى مقدمته التى كتبها للمجموعة الثالثة (الذئب الطائر) وأوجز فيها على نحو جميل القول فى منشأ فن القصة وكيف تلقاه الادباء والنقاد ، وتقلب سمعته بين علو وهبوط ، كما كشف فضائل المؤلف وعيوبه بنظرة ناقدة صادقة ٠

لا عجب اذن أن يعمد هؤلاء الكتاب فى بعض الاحيان

الى الاقتباس من اساتذتهم فى الغرب ، ولكن ينبغى ان نحمد لهم أنهم لم ينكصوا عن الاعتراف والجهر به ، اقتبس محمد تيمور عن موباسان قصة : « **ربى لم خلقت هذا الجمال** » ٠ واقتبس محمود طاهر لاشين عن تشيكوف قصة « **الانفجار** » فى هذه المجموعة ، وحتى هذا الاقتباس كان مقلقا ، اين هو من تمصير عثمان جلال لمسرحيات موليير ؟

ولا عجب كذلك أن احتاج هؤلاء الكتاب الى قنطرة للتحول من المقامة الى القصة القصيرة ، فمال أغلب انتاجهم المبكر الى الاقتصار على رسم لوحة ، عمادها وصف نموذج شاذ من البشر يستوقف النظر ، هى فى الاعم مدعاة للتندر والدعابة ، الحادثة فيها معدومة ٠ تجد امثلة كثيرة من هذه اللوحات عند محمد ومحمود تيمور فى أوائل عهدهما بالتأليف القصصى ٠ السبب عندهما أنهما كانا لا يزالان فى عهد مصارعة فن القصة قبل القبض على ناصيته ، ويزيد عليه عند محمود طاهر لاشين سبب آخر ، هو هيامه بديكنز ـ الذى ترك مجموعة كبيرة من هذه اللوحات فى كتابه « صور اجمالية سريعة بقلم بوز » ٠

وأخيرا ستجد هذه المجموعة تنطق بالتملص من النزعة الرومانسية الى النزعة الواقعية ، الهدف فيها هو رسم الحياة كما هى ، ولكن التعبير ينحرف فلا يتخلص من نغمة الحزن والبكاء الغالبة فى انتاج لطفى المنفلوطى فى النظرات والعبرات ، فى بعض صفحات هذه المجموعة احس أن محمود طاهر لاشين يكاد يكون نسخة أخرى من المنفلوطى ٠ لقد كان من العسير التملص من هذه النزعة الرومانسية الحزينة لانها داخلة فى مزاج الشرقى ،

ولانها كانت طريقا سهلا معبدا أمام الكاتب ، فراح يشقه من قبل أن يصل الى التعبير الملائم للمضمون الواقعى ، ولذلك مال اسلوب المؤلف فى بعض اجزاء هذه المجموعة الى الرنين والى الخطابة والى تكرار بعض الكلمات مثل قوله (هنالك هنالك ٠٠) فى قصة « فى قرار الهاوية » ٠

لم يكن هذا التملص الا انعكاسا ومجاوبة لتملص مصر ذاتها فى ثورة سنة ١٩١٩ من عهد التبعية والشيوع والاحتلال والحماية الى عهد التحرر وتثبيت الشخصية والاستقلال ، وكان لابد للشعب أن يكتشف نفسه وأن يسعى الى اقامة وحدته وأن يصل الى أعمق جذوره ، وكان لابد أن تتحول النظرة من عل – للاغنياء والمترفين وسادة القوم فى الصالونات – الى أسفل ، الى الفلاح ورجل الشارع فدورهما فى الثورة لايقل عن دور المثقفين بل لم تصبح هـذه الثورة ثورة الا لان الفلاح ورجل الشارع رفعا لواءها ، اغلب الضحايا والشهداء من طبقتيهما ٠ وكان لابد من التعبير عن هذه النفس المراد اكتشافها وعن وحدة الشعب المراد اقامتها ، تعبيرا يقيم فنونا لها طابع مصرى أصيل ٠ تولى سيد درويش هذا التعبير بألحانه عن الفلاحين (سالمة يا سلامة) وعن العربجية والسقايين ٠٠ الخ الخ ، وتولى مختار هذا التعبير فى تماثيله الصغيرة الفلاحة وهى عائدة من السوق ، وهى منحنية تملأ البلاص من الترعة ، وهى مضروبة بريح الخماسين تنفخ ملبسها ؛ لقد رفع الاثنان الصياع الى ذروة المأساة ، والنهنهة الرومانسية الى شجن عميق يهز القلب ، والمسكنة الى نبل صابر صلد لا يتزعزع ، قام الاثنان برد الفلاح ورجل الشارع الى نطاق الانسانية بمقوماتها الكريمة الجميلة ٠ وتولى حسن

فتحى هذا التعبير فيما بعد فى فن العمارة حين بنى قرية القرنة ٠

وكان لابد ان يتحول الادب ايضا من النزعة الرومانسية الى صراحة المذهب الواقعى وان يتخذ رجل الشارع والفلاح أبطال قصصه ، هذا هو تفسير نشأة المدرسة الحديثة ، مدرسة المذهب الواقعى التى كان محمود طاهر لاشين نجمها المتألق ٠

لقد رويت فى العجالة القصيرة التى كتبتها عن « فجر القصة المصرية » كيف نشأت المدرسة الحديثة وبأى أدب غربى تأثرت ، فكل كلام اضيفه هنا مط او تكرار لن يكون فيه جديد ، والافضل لى ولك ان احاول هنا تقويم هذه المدرسة وتبيان ما لها وما عليها ٠

اننا نلحظ ان تنقل الادب عندنا من جيل الى جيل لا يمثل دائما تنقله من مذهب الى مذهب ، لا يزال الكلام وقفا على اشخاص ، لا على مدارس ، ومع ذلك لا يخلو تاريخ هذا الادب الحديث من مدرستين لكل منهما نهجها ومعالمها وأثرها العميق فى التحول من عهد الى عهد : الاولى كانت فى النقد حين اصدر العقاد والمازنى كتاب « الديوان » نستطيع أن نقول أنه أنشأ مدرسة جديدة فى النقد تعد حدا فاصلا بين عهدين ٠ والثانية فى الادب القصصى حين تولت المدرسة الحديثة التبشير بالمذهب الواقعى وادخال الفلاح ورجل الشارع فى النطاق الانسانى ٠ هى ايضا انتقال من حال الى حال ٠ ولا تحسبن عملها هذا كان سهلا او ميسرا لها ، فها هو الدكتور حسين فوزى يشهد فى مقدمة (النقاب الطائر) اذ كان الكاتب حريصا على اظهار مثل هذه الصور فقلما يعنى أهل الحذلقة بأدبه ، وربما ذهب غلاة « مصر

قطعة من أوربا » الى اعتبار هذا الادب فضيحة يجب اخفاؤها عن عيون ضيوفنا ـ اثرا أسيادنا ـ الاجانب كما تمنع الجنازات الشعبية والزفف البلدية من المرور أمام الشرفات الانيقة » ٠

بل لا تحسبن اختيار المدرسة الحديثة لفن القصة ذاته كان شيئا من حقها أن تفخر به ، فعلى الرغم من رواية « زينب » نظر كبار الادباء أول الامر الى هذا الفن نظرة ازدراء ، ثم لما رأوه يثبت وينتشر بدأوا هم ايضا يلقون دلوهم فى بئره ٠ فكانت المدرسة الحديثة هى التى تلقت « حموة الموسى » فى فن القصة وفى المذهب الواقعى ٠ وكان ايضا من العسير أن تجد هذه المدرسة الحديثة ناشرا يقبل التكفل بانتاجها وقد روى لى الاستاذ يوسف السباعى عن ابيه الاديب الكبير محمد السباعى رحمه الله ان محمود طاهر لاشين حمل مجموعته « يحكى ان » الى ناشر ابى طبعها الا اذا غير الاسم الى عنوان جديد هو « دموع العشاق » فرفض المؤلف المعتز بادبه ورضى من الغنيمة بالاياب ٠

ولكن كما ان ثورة سنة ١٩١٩ فقدت سريعا قدرتها على التحول من الانقلاب السياسى الى الانقلاب الاجتماعى ، كذلك بقيت المدرسة الحديثة عند اسفل السلم لم تتجاوزه الى ما فوقه فقد اقتصر اغلب انتاجها على الوصف الفوتوغرافى .. الاشخاص مرسومة من الخارج لا من الداخل ، لم تبد منها محاولة جادة تدل على ثقافة ذهنية وروحية لاعطاء تفسير او مغزى فلسفى للحادثة ، انها سريعة فى التقاط الحادثة ، سريعة فى تسجيلها على الورق فى شكل قصة قصيرة تكتب فى جلسة واحدة ، انها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضج

على نار حامية ـ لا عجب أن « شاطت » الطبخة احيانا كثيرة ٠ والكاتب اما يغرق احيانا فى الخيال والافتعال ـ اذا لم يتملص من لوثة النزعة الرومانسية ـ واما يضع أولا الهدف ثم يفصل له قصة على حدة محاولا ما أمكنه اقتباس حوادثها وأوصافها من الواقع ، واذا كان اصلاح المجتمع عن طريق الكشف عن ادوائه هو طابع المدرسة الحديثة فلا عجب اذا وجدت قصص هذه المدرسة موزعة بالعدل والقسطاس : واحدة لمحاربة تعدد الزوجات ، وأخرى لمحاربة الادمان على المسكرات ، وثالثة لمحاربة بيت الطاعة ، ورابعة لمحاربة الميسر وهكذا وهكذا ٠٠ ان اختفى الوعظ من كل قصة على حدة فانه لم يختف من المجموعة فى عمومها ٠

وقد استمد محمود طاهر لاشين موضوعات قصصه من مشاهداته احيانا ومن واقع حياته أحيانا ، فهو مهندس تنظيم ، يجوس خلال البيوت والدكاكين فى الاحياء الشعبية ويقابل أنماطا عجيبة من الناس ،ومن أمثلة القصص المستمدة من واقع حياته قصة « سخرية الناى » فى هذه المجموعة ، فقد وصف فيها بلا تزيد أو تحوير موت شقيقه المرحوم محمد عبد الرحيم وقصة « الزائر الصامت » فى مجموعة « يحكى أن » وصف فيها زيارة أبيه لقبر ابنته ٠

كان اعضاء المدرسة الحديثة ـ فى أغلبهم ـ يعتنقون حرية الفكر ، المقدسات لا ترهبهم واحيانا لا تقنعهم ، وكانوا ايضا من المغرمين بالادب الروسى وهو يعج بالمشكلات الروحية ٠

ومع ذلك فقد اقتصر اهتمامهم على الهموم المعيشية الارضية وتصوير العلاقات الاجتماعية بين الناس ، أو

وصف أنماط شاذة مضحكة من البشر ، فلا تجد فى انتاجهم آثار القلق ازاء لغز الوجود وقدر الانسان والصراع بين الخير والشر ، وحاجة النفس الى الوصول للطهر فى محراب الجمال ،واذا كان محمود طاهرلاشين قد تريث قليلا امام سر الموت فقد احتاج أن يدخل الموت بمنجله داره ويحصد أعز أحبابه فيتحرك قلمه بالمقابلة بين غموض الموت وقسوته وبين لا مبالاة الحياة وقدرتها على الاستمرار (قصة سخرية الناس) هذا اهتزاز مباشر ، نقره اصبع على وتر تنبعث منه نغمة هى أشبه بالانين لا تقيم لحنا متكاملا شاملا تندرج فيه مأساة الانسان لا نكبة فرد . وكان من الطبيعى أن يتحول اغفال هذه المشكلات الروحية الى موقف يمكن وصفه بأنه استخفاف بما كان وما سيكون ، هذا هو نواح الناى ، وهذا هو الطابع الغالب على فلسفة محمود طاهر لاشين كما تبدو فى حياته وفى قصصه .

لم يكن فى يد اعضاء المدرسة الحديثة معول ، بل آلة فوتوغرافية ولعلهم هم أنفسهم لم يدركوا حينئذ أن هذه الالة تماثل المعول ، بل قد تفوقه ـ فى قدرته على الهدم والبناء ـ شعار صحيفة (الفجر) التى كانوا يصدرونها ، وأن مجرد الوصف هو بدء مراحل الثورة الاجتماعية ، كشف الظلم وتجلية دمامته للعيون والحث على محاربته واستئصاله .

الظلم الاجتماعى لعنة الفقر ، تهرب القادرين من مواجهة مسئوليتهم ونكوصهم عن الايمان بوحدة الشعب ، النفاق فى جميع صوره ، هذه هى مشاغلهم ، وهذا هو الدور الخطير الذى قاموا به ، ولكنهم فى وصفهم للظلم اكتفوا بالمظاهر السطحية والمعانى المجردة

فلم يكن منهم تغلغل لفهم أسبابه العديدة والبحث عن العلاج ـ تقسيم المجتمع عندهم هو الى غنى جاحد وفقير مظلوم ، فلم يكن لديهم احساس بالفروق بين الطبقات وخصائصها وأسباب نشأتها على الرغم من أن انباء ثورة روسيا كانت تصل الى اسماعهم ولكن فى صورة مبهمة، وان كتاب كارل ماركس بين ايديهم ولكنه كان عسير الهضم على معدتهم ، لا اظن واحدا منهم قد جاوز صفحاته الاولى .

ولا استطيع ان املك نفسى من التعجب حين الحظ من دلائل اكتفائهم بالمعانى الذهنية المجردة أن محمود طاهر لاشين المدافع عن الفقراء لا يصف هؤلاء الفقراء حين يقابلهم فى المحكمة الشرعية الا بأنهم حشد من الحثالة والرعاع (قصة « بيت الطاعة ») انه لا يسبهم بل هو ثائر عليهم ، لاستغراقهم فى الجهل والتواكل والانحطاط ، يدافع عنهم تارة ، ويلومهم تارة اخرى ويرى انهم يحملون قسطا من المسئولية اذا طحنهم الفقر ، ولكن ما أشبهه بالذى يحض على اكرام الجار ، واذا جاء هذا الجار الى داره ضاق به ذرعا ، وهذا هو الذى يغيظنا احيانا من موقف المثقفين ، يدافعون عن الفقير ولكن بشرط أن يبقى بعيدا عن متناول اليد والتحام الابدان بالانفاس .

لذلك يخطىء بعض النقاد اليوم ـ فيما أظن ـ وهم يتحدثون عن ذلك العصر حين يحكمون عليه بالافكار السائدة فى عصرنا فيتكلمون عن احساس ابنائه بالبورجوازية والبروليتاريا ، واستطيع ان اشهد أن هذه الكلمات لم تكن تجرى على ألسنتهم فلا شأن لهم بالطبقات .

بالرغم من هذا كله فنحن مدينون للمدرسة الحديثة بالشيء الكثير ، هى التى جاهدت من أجل ان يكون لدينا أدب أصيل ، نابع عن كياننا واسلوب متحرر من التكلف والميوعة ، هى التى تثبت لفن القصة قدمه ووطدت سمعته ، وبشرت بالمذهب الواقعى فخلصتنا من نهنهة الرومانسية ، وهى التى حاربت الظلم والفقر والجهل والتخلف والنفاق - اكبر اعدائها - ورفعت مقام الفلاح ورجل الشارع ونادت بالتكافل الاجتماعى فمهدت ولا ريب لثورة سنة ١٩٥٢ ، ثم اقامتنا لاشتراكية عربية مستقلة لا تتنكر لعقائدنا ومثلنا الاخلاقية .

كانوا جميعا يأخذون عملهم الفنى مأخذ الجد ، لا يبتغون مجدا ولا كسبا ، وكانت عيونهم مؤرقة وقلوبهم خافقة بحب مصر ، لم يعشقوا مخلوقا مثل عشقهم لها .

كان محمود طاهر لاشين فى مسرحها هو ممثلها الاول ونجمها المتألق ، وكان الدكتور حسين فوزى هو المخرج والملقن ، وهو أشدهم اتصالا بحضارة الغرب وايمانا بها ، وذهنه أكثر تفتحا وأدراكا لمعنى الفن ، هو الذى يحرس محمود طاهر لاشين ويحوط عليه بكنفيه ، يحثه على الصبر والاجادة وعلى توسيع أفقه الثقافى بالاطلاع على ادب الغرب والشرق معا . هو دليلهم فى الذهاب الى مسرح الكورسال لحضور الفرق الاجنبية من موسيقية وتمثيلية ، وكان حسن محمود يمتعهم برقته وصفاء روحه وكرهه للتعصب واللجاجة ، هو والدكتور حسين فوزى قنطرتهم للعبور الى الموسيقى الاوروبية ، وكان ابراهيم المصرى هو الذى يحدثهم عن أمجاد المسرح وبلزاك وبقية أعلام الادب الفرنسى ، وكان ناظر المدرسة - المرحوم

احمد خيرى سعيد (١) هو الذى يسلكهم فى عقد واحد بفضل سماحته وقدرته على فض النزاع وارجاع كل المناقشات الحامية الى العناصر العملية المفيدة . كانوا جميعا لا يعرفون الدنس ولا الشر ولا الدناءة ، وكانوا اذ ضحكوا ، ضحكوا من قلوبهم وبملء افواههم .. وما كان أكثر ضحكهم !

من الظلم يا صديقى أن تحكم على محمود طاهر لاشين من مجموعة « سخرية الناى » ، وحدها ، هى أول مجموعة له ، لم يكن عوده قد اشتد ، ولم تكن موهبته قد نضجت . انى احب لك ان تقرأ انتاجه كله ، مجموعته الثانية : « يحكى أن » والثالثة : « النقاب الطائر » ثم روايته « حواء بلا آدم : حينئذ تدرك قدره ومقامه ، واحب لك ان تتريث عند قصة «القرية » فى مجموعة « يحكى أن » فهى مثل فذ للقصة القصيرة فى أرقى صورها ، مرور الزمن لم ينزلها عن عرشها .

ستلحظ أسلوبه السهل الذى يتملكك بغير عنف ولا ارهاب ، انه يحدثك حديث صديق لصديق ، غير متكلف او متقمع أو متحذلق ، لا يزعم لك المزاعم ، واذا وثق من مودتك بعد أن سحرك ترك لقلمه الحبل على الغارب لئلا يحبس عنك أقل متعة هو قادر على منحها لك .

كرهه للظلم والنفاق وحبه للناس ، فى مقدمتهم الغلابة والمنكسرون هو الذى يلفت نظرك اليهم ويثير شفقتك عليهم .

قدرته الهائلة على الوصف ، وكان لا يحب أن يصف الا ما رأته عيناه ، ذهب بنفسه الى المحكمة الشرعية

(١) انظر رثائى فى كتابى « دمعة فابتسامة » .

فى قصـــة « بيـت الطـــاعة » ، والى دكان بائع **ادوات السحر** فى حى الفوالة ليصف فى رواية « حواء بلا آدم » هكذا كان حرصه على الصدق والامانة .

علمه بأسرار النفوس ، اهتزازه عند انتباهه الفطرى لما فى الحياة من مفارقات ، منها ما يأسى له قلبه ، ومنها ما يضحك له فى سره ، ثم لاتلبث الابتسامة ان تعلو شفتيه، ثم لا يرضى أن يحتكرها لنفسه فلابد أن يعديك بها أيضا .

استقامته الخلقية ، فهو يأنف من الدمامة فى كل صورها ، من الافكار التى تلح عليه وتظهر مرارا فى قصصه « بشاعة خيانة الصديق لعرض صديقه » .

واخيرا ستلحظ قدرته الفائقة فى الدعابة ، هـى الحصان الذى يركبه فى مضمار الادب ، دعابة نقية غير مزيفة ولا جارحة ، ومع ذلك تستر وراءها مسحة من الاشفاق على ضعف الانسان ، اشفاق يبلغ حـد المسامحة وترك المخلوق للخالق ، دعابة رجل يستخف بما كان وما سيكون .

دعابته فى قصصه غير متكلفة لانه كان بطبعه وفى حياته مرحا يحب الدعابة والضحك ، له نوادر كثيرة لا يزال أصدقاؤه الاحياء يذكرونها ، لو ذكرتها لك لاطلت ، ثم لا نفع فى ذكرها ، لان النادرة تروى منه غيرها وهى تصدر عنه ، فى صحبته ، يضيئها اشراق روحه وظرف شخصيته .

لم تستأثر قصصه بكل دعابته ، فله أيضا شعر فكاهى لم ينشر ، نظمه لمباسطة اصدقائه ، وقد روى لى صديقه المهندس زكى الدباغ بعض هذه القصائد وهو لا يزال يحفظها غيبا الى اليوم :

النفس تزهد فى هذا وتطلب ذا
آنا وآنا فـلا تمشى بزنبرك
فدع مقـالة اهـل الطب انهـم
منـا يريدون ان نمشى على الحبك
وكل ما شئت انى شئت من لحم
محمـرات الى طعميـة السـمك
واشرب دخان ولاتـأبه لـماركته
لافرق بيـن جناكليس وكـوريك
والخمر فاصرف عليها كل مدخر
وان خلا الجيب لابأس بالشكك
ياليتنى فى بركة منخمرة ملئت
اعيش فيها كمثل الماء والسمك

واشتهرت هذه القصيدة بين اصدقائه بأنها « كافية لاشين » .

وكان له صديق سافر الى قنا فارسل اليه يقول :

بأقصى الصعيد لنـا صاحب
مفتش صـــحة مركز قنـــا
وان السخيف سخيف هنـاك
كما كان قبلا سخيفا هنـــا

لمحمود طاهر لاشين ـ آثار اخرى لم تنشر الى اليوم مع الاسف . فقد وعدنا رحمه الله فى آخر صفحة من مجموعة « النقاب الطائر » بقرب اصداره لمجموعة جديدة باسم « سر المنتحر » ولعلها كانت تضم بعض القصص التى نشرها فى المجلات ، منها قصة « مطلوب جنيه » فى مجلة (كل شىء والدنيا) » وقصة « ما لم اقله لاحد » فى عدد لمجلة الهلال خاص بالقصص .

وقد فوجئت حين اخبرنى المهندس زكى الدباغ ان

لمحمود طاهر لاشين مسرحيات شهدها جمهور من الناس اذ كنت لا أعلم أنه الف للمسرح · ومنها مسرحية باسم « الام بين جيلين » مثلتها « فرقة انصار التمثيل » مدة شهر على مسرح الاوبرا – هذه هى رواية الاستاذ الدباغ – وكان يقوم بالدور الاول المرحوم عبد اللطيف المردنلى · والظاهر ان هذه المسرحية كتبت بناء على تكليف من وزارة الصحة للدعاية لقسم المولدات ، او لعلها كانت المسرحية الفائزة فى مسابقة عقدتها تلك الوزارة ، ويؤكد لى الاستاذ الدباغ ان هذه المسرحية قد طبعتها وزارة الصحة · ولكنى لم أسمع عنها ولم أرها · وكذلك مسرحية « الاصبع الزائدة » وقد الفها لتمثل امام تلاميذ مدرسة كان قد انشأها فى حى السيدة زينب باسم اخيه ، وهى تصف الولد العاق ، والاسم مستمد من كلمة محفوظة « الولد العاق كالاصبع الزائدة ، ان تركته شقيت وان قطعته المت » .

وسبب هذه البعثرة فى انتاج محمود طاهر لاشين انه كان يتخذ الادب هواية لا حرفة ، يعمل على مهل ولا يحرص على متابعة النشر · ثم لاننس انه طبع كل كتبه على حسابه ، وأغلب الظن أنه لم يكسب منها مليما بل خسر نفقتها · لم ينشر مجموعته الثانية « يحكى أن » الا بعد مضى ثلاث سنوات على صدور مجموعته الاولى « سخرية الناى » سنة ١٩٢٧ · ثم لم تظهر له مجموعته الثانية « النقاب الطائر » الا سنة ١٩٤٠ ، أى بعد مضى ثلاث عشرة سنة على صدور مجموعته الثانية ·

ويقول الدكتور حسين فوزى فى تعليل عودة محمود طاهر لاشين للتأليف بعد انقطاع دام عشر سنوات :

« أما كيف عاد طاهر لاشين الى الكتابة – وارجو أن

تكون عودته اليوم لا تردد فيها ولا تبلبل ، فهذه حكاية اخرى يتمثل فيها أثر التشجيع مهما كان ضئيلا · اطلع هذا القصصى الذى نسى نفسه ونسيه الناس على رسالة أبدية صدرت منذ عام (١) ، قدم لها صاحبها ببحث عن القصة العربية الحديثة ، وقد أشار فيها الى طاهر لاشين اشارة طيبة لا يمكن ان يعرف اثرها فى هذا الاخير الا من لاحظ كيف تكفى قطرات من الماء أحيانا لتعيد الحياة الى نبات نكس رأسه ذبولا ·

« فعسى ان يتأمل قراء هذا الكتاب ، من اهل الغيرة على الادب ومستقبله فى مصر قصة تلك العودة فى بساطتها فيحفظوا للعربية الحديثة كاتبا لا يعرف الغرور ويكره الادعاء ، وينصفوا هذه القدرة على الحكاية والتصوير ، وذلك التفرد فى الاسلوب » ·

وقد انقسم أصدقاؤه فى التأرجح بين الهواية والحرفة الى قسمين ، فنصحه المرحوم محمد لطفى جمعة أن يحترف الادب ، على حين فضلت له فى ذلك العهد أن يظل هاويا من شدة خوفى من خضوعه لطلب غير مطلب الفن · ولا تزال هذه القضية تستحق البحث والمناقشة ·

●●●

دار عتيقة فى حارة حسنى التى تصل شارع المبتديان بشارع الخليج المصرى ، بابها له مطرقة وسقاطة ، ما عليك الا ان تدق المطرقة مرة او مرتين لاكثر واذا بيد كريمة تشد الحبل فتدخل الى فناء مكشوف تتفتح عليه مندرة فيها « داير ما يدور » خزائن كتب عربية وأجنبية ·

---

(١) سألت الدكتور حسين فوزى عن كاتب هذه الرسالة فقال لى ان غاية ما يذكرها هو أن الثناء على محمود طاهر لاشين من نجيب محفوظ ولهذا فان السؤال لايزال قائما ·

لك – وان لم يستقبلك أحد – أن تدخل المندرة وأن تتناول ما تشاء من الكتب وأن تمكث وتقرا ما تشاء من الوقت • ثق أنه ستنزل اليك بعدقليل صينية عليها فنجان قهوة وفطائر من عجين البيت ، دون أن يسالك احد عن اسمك ، كانها مكتبة عامة مفتوحة لكل طارق ، ويروى الرواة الصادقون أن بعض كبار أدباء اليوم قد تتلمذوا على هذه المكتبة ونهلوا من معينها •

هذه هى دار المرحوم حسنى لاشين البكباشى فى الجيش ، هو قاهرى ، ولكن أصوله ترجع الى أسرة من مسلمى البلقان ، لعلها من البشناق(١) لا تعلم تاريخ هجرتها الى مصر فلاشين – لقب الاسرة – كلمة تركية معناها الصقر الابيض ، وزوجته هى ايضا من أصل تركى •

لا شك فى أن مزاج هذه الاسرة عرقا دساسا ينبض بالفن ، فكل من خالطها يؤخذ بسحر حديثها ، بقدرتها العجيبة على رواية الحوادث ، ووصف الاشخاص ، مع ميل للدعابة •

ورث هذا العرق ابنها محمد عبد الرحيم ، أتم تعليمه بمدرسة المعلمين العليا ثم سافر الى أوربا ليعود حاملا لشهادة •• وحاملا للوثة المسرح • تكاد سيرته تطابق سيرة محمد تيمور • فان فتانا بدأ يتخذ من فناء داره مسرحا يمثل عليه هو وبعض اصدقائه تمثيليات صغيرة من تأليفه ، ثم أصبح عماد فرقة أنصار التمثيل التى انشأها ، وقام بالدور الاول فى مسرحية « الممثل جاريك »

(١) وقد رجحت هذا الظن لاننى رايت بعض مهاجرى البشناق ايام اقامتى فى تركيا ولم يعنينى ان الحظ شيئا من الشبه فى حجم الراس واستدارتها فى الحياة وساحة الوجه وطيبة الابتسامة • تجمع بينهم وبين سلالة لاشين القاهرية •

لم أحضر هذه المسرحية ولكنى لا أزال أذكر صورته فى زى الممثل الانجليزى فى صدر النص المطبوع لهذه المسرحية ، تستطيع ان تعرفه من بعيد لو وقعت نظرتك على عينيه ، فهما واسعتان جاحظتان ، فيهما حول خفيف ، هما دون بقية أعضاء الوجه وحدة الشبه بين الاخوة •

لا ادرى لماذا لا يرد ذكره اليوم عند التاريخ للمسرح عندنا •

هو صاحب هذه المكتبة التى كانت تفتح ابوابها لكل طارق ، ولكنه اذا كان قد عاد من اوربا وفى قلبه لوثة الفن فانه عاد وفى امعائه جراثيم السل عين المرض الذى اصاب مصطفى كامل ، فانتقلت الاسرة رعاية لصحته وبناء على نصح الاطباء الى مسكن فى شبرا يجاور الغيطان هربا من سكنى الحوارى •

وفى ليلة من الليالى الهادئة ، والقمر يسطع فى سماء صافية ، وازيز الجنادب يقرض الظلام سمع الشاب المريض وهو مسجى فى فراشه عزف ناى بنغم حنون فطلب الى أهله أن يحملوه من الفراش ليجلس بجوار النافذة .. تسمع انغام الناى قليلا ثم همس لاخيه الاصغر محمود طاهر :

– الدنيا جميلة •• رجعنى •• أنا تعبت •

ثم مالبث أن لفظ آخر أنفاسه على حين ظل الناى يرسل انغامه والقمر يسطع نوره •

لم ينس محمود طاهر لاشين طوال حياته ميتة أخيه العزيز ، وكيف ينساه وهو صاحب المكتبة التى أسبلت على البيت جوا ثقافيا ينادى الروح بالتطلع الى الفن ، وبالصعود الى سموات الفكر ، بلقاء النوابغ والشوامخ

بحب الجمال وازدراء الصغائر ، واخيرا بملء القلب بالتسامح ٠

لا شك أن محمد عبد الرحيم هو الذى مهد لمحمود طاهر ٠ واليه يرجع الفضل فى اقدام أخيه الاصغر على خوض غمار الادب وتأليف المسرحيات والقصص الطويلة والقصيرة ٠ يشبه هنا من قريب حال محمود مع أخيه محمد تيمور ٠

ولد محمود طاهر فى ٧ يونية ١٨٩٤ فى دار حارة حسنى ، دخل مدرسة الهندسة (تسم البلديات) وعمل بعد تخرجه مهندسا فى مصلحة التنظيم وبعد خدمة امتدت خمسا وثلاثين سنة وخمسة أشهر وستة أيام (اعذرنى فهذه بيانات مستخرجة من ملف خدمته) طلب احالته الى المعاش يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٣ قبل بلوغه سن الستين ٠

لا يزال من بقى على قيد الحياة من زملائه فى العمل يذكرونه وهو فى منصب الرياسة رجلا متواضعا سمحا كريما ـ لا يتعالى ولا يشخط ولا ينطر ، بل يداعب مرءوسيه بنكاته وقفشاته ٠

لا شك أن القدر قد اختار له مهنة تخدم فنه ، فبفضلها جاس خلال الاحياء الشعبية ودخل العديد من الدور وخالط أولاد البلد وعرف دخانيق القاهرة ٠

عاش أغلب عمره أعزب ـ ولكنه تزوج قبل وفاته بسنتين من فتاة عرفها فى محيط اسرته ، غير انه لم ينجب ولدا ٠ انتقل بعد زواجه من دار حارة حسنى الى دار فى حى العجوزة ٠

وحدث له فى أواخر حياته تحول عجيب، سببه حزنه على وفاة المرحوم حسنى الحكيم ابن خاله وزوج أخته ،

أو قل انه أحس بقرب منيته فانه منذ تشييع جنازة قريبه بدأ لاول مرة فى حياته يواظب على الصلاة وقراءة القرآن ٠

وتوفى محمود طاهر لاشين فى ١٧ ابريل سنة ١٩٥٤ ٠٠ وكان موته فجأة بالسكتة القلبية ٠

فى مساء خميس فى شهر ابريل سنة ١٩٢٥ شهد فناء دار حارة حسنى حدثا جللا ٠٠ فقد اجتمع أعضاء المدرسة الحديثة فى منزل محمود طاهر لاشين واتفقوا على ما يلى :

١ ـ اصدار صحيفة باسم « الفجر » لتكون لسان حالهم ٠

٢ ـ انشاء مطبعة لطبع الصحيفة ومؤلفاتهم ٠

٣ ـ أن يدفع كل عضو جنيها فى الشهر ٠٠ الخ ، الخ ٠

وجىء بمطبعة غلبانة الى الفناء وعمل محمود طاهر لاشين بيديه فى صف الحروف وأدارة العجلة ٠

حين عرفت محمود طاهر لاشين وجدته شابا ربعة عريض الصدر ذكرنى بصدر سيد درويش ، يحق للعامة أن يصفوه بأنه « أبو الروس » بسبب ضخامة رأسه واستدارته لا يتأنق كثيرا فى ملبسه عيناه واسعتان فيهما شىء من الجحوظ ، يبدوان من تحت النظارة كان حولهما الطفيف قد زاد كثيرا سواد انسانيهما يتضخم بسبب النظارة المحدبة فيكاد يندلق على أطراف زجاجها ٠

رأيت من عادته ـ اذا اراد أن يؤلف قصة ـ أن يذهب الى القهوة المطلة على كوبرى بولاق ،ويكتب بخط أشبه شىء بالكوفى يتم قصة فى جلسة واحدة ثم يعرضها على

اصدقائه رأيته شديدالبر بأهله، لا يرد لهم طلبا ، يخفض لهما جناح الذل من الرحمة، عجز أخ له يصغره عن العثور على عمل فكان محمود طاهر لاشين هو الذى أسعفه بأن أنشأ فى حى السيدة زينب مدرسة أهلية ليتولى اخوه ادارتها ·

وكما كان بارا بأهله كان وفيا لاصدقائه ، وانى لاشفق على من بقى منهم على قيد الحياة — مد الله فى أعمارهم — حين يتناولون هذا الكتاب الذى ينشر طيف عزيزهم من قبره ·· ولا ريب أن قلوبهم ستخفق وأن عيونهم ستندى ·



عذراء دنشواى

لك الحق اذا قرأت هذه الرواية التى صدرت أول طبعة لها فى شهر يوليو سنة ١٩٠٩ من حى السيدة زينب أن تسأل نفسك فى شىء من التعجب والدهشة : لماذا يعاد طبعها سنة ١٩٦٣ باعتبار أنها من خزائن المكتبة العربية المندثرة التى ينبغى أن تبعث من جديد ليعرفها الجيل الحاضر ويدخلها فى تاريخ نشأة

بقلم : محمود طاهر حقى

الفن القصصى وتطوره فى بلادنا ؟ ستؤخذ بأن الجانب القصصى المعتمد على الخيال فى هذه الرواية جد ضئيل، وأن جهد المؤلف يكاد لا يتجـاوز تسجيل قضية دنشواى كما حدثت .

لم يصطنع أشخاصه اصطناعا ، بل أخذهم بأسـمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة ، فوصفه هو وصف الصحفى أو وصف المؤرخ على أحسن تقدير · انه روى لنا بالترتيب ــ وبالتمام والكمال ــ كيف وقعت الواقعه فى قرية دنشواى : ثم دخل بنا الى قاعة المحكمة المخصوصة لشهود الجلسة ونرى القضاة ونسمع شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع ، ثم صحبنا الى ساحة التنفيذ لنحضر بشاعة أحط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطانى فى حق شعب مصر الابى الوديع ــ ولك أن تقول : اننا نستطيع أن نجد مادة هذه الرواية باحاطة أشد شمولا وتفصيلا ــ وبالصور الفوتوغرافية أيضا ــ فى العدد الممتاز « لمجلة المجلات العربية » التى كان يصـدرها المرحوم محمود حسيب فى ذلك الوقت وجعله وقفا على قضية دنشواى ·

ولكن أرجو أن يزول عجبك ــ اذا لم يكن كله فأغلبه ــ اذا علمت أن « عذراء دنشواى » هى أول رواية مصرية مؤلفة تباع منها آلاف مؤلفة من النسخ فور صدورها . أعيد طبعها عدة مرات فى فترة وجيزة ، تلقفتها الايدى ، دار حولها حديث الناس ، قرأوها باعتبارها رواية لا كتابا فى التاريخ وهكذا تمثل فى « عذراء دنشواى » أول غزو على نطاق واسع من فن القصة لجمهور القراء ، لم يعد مفهوم الفن القصصى غير متبين الا لقلة من المثقفين ، بل جاوزهم الى عامة القراء ، نفذت اليهم الرواية نفوذ الصحف اليومية ، ورأى فيها عامة القراء ــ ولا ريب ــ ان الرواية فن حديث

له أصوله ، وأنها وسيلة جميلة محببة للتعبير عن وجدان الفرد والشعب ، فتهز العواطف هزا شديدا لا تقدر عليه المقامة ، أو القصيدة ، أو الخطبة أو المقال الصحفى ، وهى فنون الادب التى كان يألفها الشعب فى ذلك الوقت ، ورأوا الرواية تسمو على هذه الفنون جميعا بقدرتها على اثارة الخيال والتحدث بصراحة عن الحب ، لم تعد المحبوبة تنادى بالتذكر كما فى أغلب القصائد امعانا فى تجهيلها ، لم تعد ليلى المبهمة التى ترمز تارة لحب الشاعر وتارة لحب الصوفى ، لم تعد دعد أو هند أو اميمة مجرد أسماء تتخذ تكئة لبدء القصائد بالغزل ــ بل حدثتهم « عذراء دنشواى » عن حب ساذج برىء بين فتى وفتاة من أبناء الجبل هما : « محمد العبد » و « ست الدار » ، فبحكاية حبهما بدأت « عذراء دنشواى » .

« عذراء دنشواى ــ فى نظـرى ــ هى التى هيـأت أذهان عامة القراء لتقبل الفن القصصى ، هى التى أعدت المسرح الذى سيجول فيه هذا الفن حتى يبلغ رقيه الذى بلغه اليوم ، فالروايات التى بين أيدى عامة القراء فى عهدها قليلة جدا ، وأغلبها مترجم يقصد به التسلية ، وبعضها مؤلف · ولكن لا يتصل بوجدان الشعب ، فهى اما روايات تاريخية عن عهود مضت ، قصدها الاشادة بالامجاد ، واما روايات تهدف الى الموعظة وتقام على سيل من الحكم والامثال · فجاءت « عذراء دنشواى » تربط الرواية لاول مرة بوجدان الشعب فى معاصرة واقعية ، وهذا هو المنبع الذى ينبثق منه الفن القصصى فى مفهومه الحديث ·

بل امضى خطوة اخرى واقول : ان «عذراء دنشواى» هى أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين ، تصف حياتهم ومشاكلهم وتنقل لنا لغتهم كما ينطقونها بلهجتهم

وأسلوبهم ودعاباتهم فيدل كل هذا عليهم ــ والاطار هو مناظر الطبيعة فى الريف ــ سماؤه وأشجاره ، ليله ونهاره ، حقوله وأجرانه ، زرائبه وأبراج حمامه ، انها أول رواية تدخل الفلاح فى نطاق الكرامة الانسانية ــ بل تنظر اليه نظرة تمجيد ، ارتفع مجلس الفلاحين للسمر وتناظر الشكاوى فى « عذراء دنشواى » الى مقام أعرق نوادى المثقفين فى المدن الراقية ، بكل معانيه ، اذ اعضاؤه من طبقة واحدة وفكر واحد ، ويشتغلون بمهنة واحدة ، وللقرويين حرية فى الفكر والمناقشة فللابن ان يحاج أباه وللأخ أن يناقش أخاه وللمرأة حظ الاجتماع والمناقشة كالرجل سواء بسواء ، كما يتمنى صاحب « تحرير المرأة » .

أنقول : انه من عجيب الصدف ان يظهر الفلاح لاول مرة فى أول رواية تهز وجدان الشعب ؟ أم نقول : أن هذه الظاهرة ليست وليدة الصدفة وحدها ، بل هى نتيجة منطقية محتومة للتلاقى بين مخاضين طويلين محجوبين فى صمت باطنى : مخاض ولادة الرواية ، ومخاض ولادة وحدة الشعب فى المحنة ، وعثوره على نفسه وحاجته الى التعبير عن هذه النفس .

ولا تستهين باقدام الرواية فى سنة ١٩٠٩ على اتخاذ الفلاح ــ لاول مرة ــ موضوعا لها ، فقد كان الفلاح حينئذ من سقط المتاع ، منفيا من اهتمامات اهل المدن ، بل كانت النظرة اليه هى نظرة التحقير والازدراء ، وما كان العهد بعيدا بكتاب « هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » الذى وصف الفلاح أشنع وصف وسبه باقبح الشتائم وجعله لا يفترق عن البهائم .

ومن فضائل « عذراء دنشواى » أن نظرتها للفلاح لم تكن نظرة التمجيد المحض بل أدركت أن فن القصة ينبغى

ان يقوم على النظرة الواقعية ، لذلك قدمت لنا فلاحا أنانيا هو « أحمد زايد » يضع مصلحته الخاصة فوق كل اعتبار . ولو اقترف الخيانة وداس على الجثث فى سبيل تحقيقها ، وكأنى بالمؤلف قد انتبه ــ وان كان انتباهه غامضا ومعالجته ساذجة ــ الى أن الرواية تزكو بالمقابلة بين الخير والشر وباستعراض أنماط مختلفة من الطبائع .

وأكاد لا اعدو الحقيقة كثيرا اذا قلت ، أن « عذراء دنشواى » هى البذرة التى مهدت ــ فى نظرى ــ لمحمد حسين هيكل أن يكتب فى سنة ١٩١٢ رواية « زينب » وجعل حوادثها تجرى فى الريف وبعض أبطالها من الفلاحين ، وأن « عذراء دنشواى » تمسكت بأطراف أهداب الواقعية ــ على حين غرقت «زينب» فى رومانسية شاعرية لاتقبل الاضداد .

انى بطبعى أعرض عن المقابلة ولذة التقسيمات الجدولية اذا لم يتطلبها نفع ملزم ، وأخشى الحجج التى هى مجرد نتائج لتشقيق كلام سابق : شأن انشقاق الخلية الواحدة ــ فيمضى الكلام فى فراغ جدلى ــ براق وله منطقه ولكنه لا صلة له بالواقع أو بالنمو المعقول للفكرة الاصلية ، وما أشد سحر التقسيمات والمقابلات علينا وما أشد قدرة الالفاظ على خداعنا وامالة خطانا ، أكره التعسف والافتعال وكل من يجهد نفسه دهرا ليعثر على ابرة صدئة فى اردب غلة ليدل علينا بذكائه ومهارته وانه أتى بما لم يأت به الاوائل والاواخر أيضا . ومع ذلك لا أقوى هنا على مغالبة دافع خفى لحوح يزين الى المضى فى المقارنة بين « عذراء دنشواى » و « زينب » ، ــ لا أجزم بشىء ولكن يخيل الى ان الروايتين تعالجان أيضا ــ ولو بغير وعى ــ علاقة المثقف ربيب الريف بمجتمع الفلاحين

من أهله وعشيرته وبلدياته · فبطل « زينب » مثال لهذا الشاب الريفى المثقف المنقسم فى نفسه بين نشأته وبين ما تلقى من علم حديث وافكار مقيتة فى المدن ، يشعر رغم حبه لهذا الريف وأهله ــ أنه غريب فيه وأنه مقصى عنهم ، بينه وبينهم حاجز لا يدرى ما هو ولا كيف نشأ وقام ، له هو مشاكله وهمومه ، شتان بينها وبين مشاكلهم وهمومهم · إنه يكاد يصطنع لنفسه قانونا أخلاقيا يحل عنده محل الدين ، يخشى المجاهرة به لان أهله سينكرونه أشد الانكار ويتهمونه بالكفر والالحاد ، وهو بالرغم من اصطناعه لهذا القانون الاخلاقى لا يطمئن له لانه يشعر بالانفراد والعزلة ، وقد يبلغ هذا الشعور حد الخوف والتمزق الروحى المؤدى الى الانهيار ، فهو مع ذلك يهفو الى الاندماج والوئام ، ولكنه عاجز عن تخطى هذا الحاجز العاتى الذى يفصله عنهم ، لقد اخفق بطل « زينب » فى العثور على هذا الاندماج والوئام لانه عجز أولا عن عثوره على الوئام مع نفسه · كما نود أن نجد فى رواية «زينب» مآل هذا البطل ونتيجة قيام الحواجز بينه وبين أهله ، ولكن « هيكل » لم يشف غليلنا وفضل أن يجعل لسيرة البطل خاتمة فذة عجيبة ، أمره أن يذوب فجأة من بين أيدينا ، أن يختفى من الحياة ، تاه منا وضاع أثره وأصبحنا لا ندرى من أمر مستقبله شيئا ، بل لا نعرف أهو حى أم ميت ، هل أفلت الخيط من يد « هيكل » ؟ هل بدت له المهمة أشق مما يتحمل ؟ أم أنه كان هو عاجزا عن تصور المآل الذى يرتضيه دون أن يضع يده فى عش الزنابير ؟ هل كان « هيكل » يريد أن يقول ان هذا الوئام مستحيل ؟ ·

وفى رواية « عذراء دنشواى » يقوم الهلباوى بنفس الدور فى صورة أخرى ، أنه أيضا واحد من أهل الريف ،

لما تعلم وتثقف وسكن المدن وخالط الكبراء انبتت الصلة بينه وبين أهله واستحال الوئام ·

لست أريد أن احكم هنا على الهلباوى من الوجهة الاخلاقية أو الوطنية ، فقد تولى التاريخ ذلك عنى ، لست أملك الليلة الا أن أسأل له رحمة ربى وربه الذى يغفر الذنوب جميعا ، لقد عمل الهلباوى بقية حياته على التكفير عن خطيئته فهو الذى دافع عن « الوردانى » ونفر عديد بعده من المتهمين السياسيين ، ولكن الصورة التى ارتسمت له فى أذهان الشعب منذ ذلك الحين الى الليلة هى صورة ابن الريف الذى لم يصبح غير منفصل عنه فحسب ، بل أصبح أيضا الجلاد الذى يسوق نفرا من عشيرته الى المشنقة بل جزاء لهم ــ كما يقول ــ على تخلفهم وجهلهم وقسوتهم وحماقتهم · بطل « زينب » سلبى بطل « عذراء دنشواى » ايجابى ، لا يقترف العقوق فحسب ، بل يقترف أبشع صور الخيانة · وقد لجأ « محمود طاهر حقى » الى الخيال والاختراع ليصور الهوة بين « الهلباوى » والفلاحين فجعله يطلب فى المحكمة أن تؤتى له زجاجة كولونيا لتنجيه من رائحة المتهمين الفلاحين والعجيب أنى سمعت هذه الحادثة الخيالية تروى على أنها وقعت فعلا ، وتطوع بعض الناس للتأكيد بأنهم شهدوها بأعينهم ، وفى هذا دليل على أن هذا الامر كان معبرا أصدق تعبير فى نظر الشعب عن مأساة « الهلباوى » وعن السخرية به ·

الروايتان اذن تعكسان ظلال مشكلة واحدة ، مشكلة الوئام بين الريفى المثقف وأهله · ولاشك أنها كانت من المشاكل الموجعة التى تعالج فى ضمائر المثقفين فى ذلك الحين من شدة خشيتهم من خطر الانعزال ، انعزالهم عن المجتمع وانعزال المجتمع أيضا

عنهم ، كان فى نفوسهم تشوف لمجتمع تندمج طبقاته بعضها فى بعض ويسوده الوئام الروحى والعقلى ٠٠ هذه هى طلائع بحث الشعب عن نفسه ، هى التى مهدت لسنة ١٩١٩ وسنة ١٩٥٢ وسنة ١٩٦١ ٠

ينبغى الاعتراف بأن رواج رواية « عذراء دنشواى » وقت صدورها لم يكن مرجعه قيمتها الفنية ، بل ركوبها موجة من الشعور المتقد الذى بثته قضية « دنشواى » فى نفوس المصريين ٠ أحس كل واحد منهم أن قلبه قد اصيب بطعنة خنجر هيهات أن يلتئم جرحه ، المأتم فى كل بيت ، لم تبق عين لم تترقرق فيها الدموع ، وقد شهد لنا « قاسم أمين » انه رأى قلب مصر يخفق مرتين : يوم تنفيذ حكم الاعدام فى شهداء دنشواى ، ويوم وفاة اللواء مصطفى كامل ، بل قد التحمت فى ضمير الشعب مأساة دنشواى بمأساة وفاة اللواء فى عز شبابه ، لانه هو الذى جاهد من أجل أن يوقظ ضمير العالم المتحضر الى بشاعة جرم انجلترا ٠ واطاحت القضية بعرش كرومر وخرج من مصر يجر أذيال الخيبة والاندحار ، ولكن عقابه لم يشف لمصر غليلا لان كل ثأر كان أهون من الجرم ٠

وهذا الشعور المتقد فى قلوب المصريين لم يجد كامل اسقاطه فى وصف المحاكمة فى الصحف لانه لم يتناول الا الوقائع ، ولا المقالات الصحفية ، لان اهتمامها وقف على الجانب السياسى وحده ، وانما وجده فى رواية « عذراء دنشواى » لانها عنيت « بالانسان » أول كل شىء ، واستطاعت بفضل غمرة الشعور المتقد ، ورغم سذاجتها - أن تحدث نوعا من التجاوب الروحى بين القارىء وأطراف القضية ، أدتهم اليه ، فرسمت له هيئتهم ووصفت طرق معيشتهم وكلامهم ، بل استعانت بالخيال للنفوذ الى مجالات نفسية تستعصى على

المقال الصحفى كما ترى فى الفصل السادس من الرواية وعنوانه : « الهلباوى وضميره » ٠

أعترف اننى لا أدرى كيف سيتلقى رواية « عذراء دنشواى » هذا الجيل الحاضر الذى لم يشهد ولم يعان مأساتها ٠ أتمنى أن أعرف وقعها عليه ، هل سيهتز لها رغم سذاجتها كما اهتززنا نحن أبناء الجيل المعاصر لها ؟ فيكون هذا دليلا على أن الرواسب فى ضمير الامة تتوارث رغم مرور الزمن وتغير الظروف وانقطاع الصلة ، وأنها تظل خرساء هامدة ولكن غير ميتة ، يجللها ضباب الماضى ، تدرك بالعلم والحدس الغريزى معا والحدس الغريزى أثبت من العلم ، أم أن الجيل الحاضر سيجد نفسه غريبا عنها فلا يهتز لها ؟ فنقول : أن ضمير الامة كما هو قادر على حفظ الرواسب قادر ايضا على هضمها ، وأن من الجديد ما يجب كل قديم ٠ وايا كان من أمرها فانى التمس من الجيل الحاضر الا يحزن امام سذاجتها ، ويتناولها بالاعزاز والتوقير كأنه يعثر على صندوق قديم وخلفته جدته فلما فتحه شم عطرها ورأى فتات عالمها ٠ أحب له أن يعلم انها كانت حدثا هاما فى حياة اجداده وابائه ، لا أنكر أننى بكيت فى صباى كما بكيت وأنا اقرؤها ، ولعلنى انا نفسى حين اقرؤها اليوم لا أذرف دمعة واحدة ، ومع ذلك اتوقع لشح عين كانت فى يوم سخية ٠

● ● ●

وينبغى الا نغفل أن « محمود طاهر حقى » لم يكن يملك - وهو يؤلف هذه الرواية - حرية القول كلها ، كان سيف الاحتلال مسلطا على الرقاب ، شديد الارهاب للناس ، لقد طلبه « هارفى باشا » حكمدار البوليس لينذره مرارا ويحذره من غلو لهجته لان الرواية كانت

نشر مسلسلة فى صحيفة المنبر ، فلما جمعها فى كتاب اضطر الى كتابة مقدمة يلعب فيها على الحبل لئلا يقع فتدق عنقه . اقرا هذه المقدمة بعناية لتعرف منها شدة حرجه ، ومع ذلك فقد استطاع ببراعة كيسة أن يتملص من القيود ويعبر عن أكثر ما يريده فى الرواية ذاتها ، بل فى المقدمة الاعتذارية أيضا · فلا تؤاخذه بتذلله احيانا بين يدى الحكومة ، وبتجنيه المصطنع احيانا على بنى قومه ، وبمحاولته التوفيق أحيانا بين راسين لا يجتمعان فى حلال : الوطن والاحتلال · لقد أدرك الشعب حرجه ، وعرف أن انحرافه رياء كاذب غير منبعث من قلبه ، تجاوز عن كل هذه الصغائر المتوقعة ليلقى باله كله للمأساة فى صميمها ، ولعله صفق للمؤلف لانه عرف كيف يلعب على الحبل من أجل أن يعبر عما يجيش فى نفسه ·

لعلنى أسرفت فى الالحاح على وصف هذه الرواية بالسذاجة وقد تلتمس للمؤلف العذر اذا علمت أنه كتبها وهو فى الحادية والعشرين من عمره وأنه أضطر بسبب مرضه بعد وفاة أبيه أن ينقطع من التعليم وهو فى أولى مراحله ، ويحق لك ان تعجب له وتعجب به وأنت تراه رغم قلة بضاعته اللغوية والثقافية يكتب هذه الرواية بأسلوب فصيح خال من الاخطاء والبهرج والسجع ، وتدل « عذراء دنشواى » — ولا ريب — على تملك مؤلفها لموهبة فطرية فى فن القصة تفتحت فيما بعد كما سنتبين من قادم كلامى ولذلك فاننا — اذا تركنا التزمت — نستطيع أن نجد فى هذه الرواية رغم سذاجتها بوادر احساس غريزى بمقومات الفن القصصى فى مفهومه الحديث ، وبتنوع أساليب المعالجة ، بالتنقل بين الوصف والحوار والمونولوج ، بل انها أدركت فى ذلك العهد البعيد بعض المشاكل التى يواجهها هذا الفن عندنا الى اليوم ،

فاضطرت الى اتخاذ موقف محدد منها ، ينم عن الجرأة واستقلال الرأى وصدق الحكم · ولعل « عذراء دنشواى » هى أول رواية مصرية تنبهت لمشكلة كتابة الحوار بين العامة باى لغة تكون ، ابالفصحى أم بالعامية ؛ لقد انحاز المؤلف الى الفصحى فى كتابة السرد ، أما فى كتابة حوار العامة فقد مال الى كتابته بالعامية · وهذا هو الرأى الذى أخذ به كثير من أدبائنا اليوم ورضى أنصار الفصحى انفسهم بالسكوت عنه دون مهاجمته بسبب ارهاب مطلب الصدق فى العمل الفنى كما يقال ، ونعلم من مقدمة « عذراء دنشواى » أن كتابة الحوار بالعامية لم يسلم من النقد ، فدافع المؤلف عن نفسه بقوله أنه تعمد الكتابة باللغة العامية الريفية لتكون أوقع فى النفس عبارة (طبق الاصل) لمحادثة سكان القرية · ومع أن محمود طاهر حقى فتح باب كتابة الحوار بالعامية فان محمد حسين هيكل تهيب من بعده دخوله ، طلبا للسلامة فيما يبدو . لا يستطيع مؤرخ الفن القصصى عندنا حين يتعرض لمشكلة كتابة الحوار أن يغفل « عذراء دنشواى » ولا دلالتها وجرأتها وتفهمها لمطالب الفن القصصى فى مفهومه الحديث ·

وكذلك تجد فى « عذراء دنشواى » مثلا مبكرا لحسن استخدام « المونولوج » كما ورد فى الفصل السادس منها ، ولعله من أجمل فصول الرواية ·

واحب ايضا ان اقف عند اقدام المؤلف عند نقله لحديث الانجليز على كتابة بعض ألفاظهم بالاحرف العربية مثل « نو » و « أوف » فان هذا المسلك امتد فيما بعد وظهرت آثاره فى المسرح الهزلى عندنا ، كما ظهرت فى « المونولوجات » والاغانى الخفيفة ·

فى أوائل القرن التاسع عشر قدم الى مصر من مسلمى

بلاد المورة فى اليونان شاب اسمه ابراهيم حقى ، وكانت خالته الست حفيظة خازندارة قصر اسماعيل ، فتمكنت من تعيين قريبها الوافد فى خدمة الحكومة ، فاشتغل زمنا فى دمياط ثم تدرج فى الوظائف حتى أصبح مديرا لمصلحة فى بندر المحمودية بالبحيرة وظل أهل هذا البندر زمنا طويلا يذكرون ـ بعد وفاته ـ صلاحه وتقواه وحسن حظه . وقد رزق بثلاثة أبناء أوسطهم هو محمود طاهر حقى الذى ولد سنة ١٨٨٤ بدمياط ولم يشأ له الحظ ان يتم تعليمه فى المدارس اذ أصيب بمرض شديد بعد وفاة ابيه سنة ١٨٩٠ ولكنه شب بعد ذلك فتى قوى الجسم له طاقة جبارة على تحمل التعب واقبال على متع الحياة لا يكل ولا يمل . أتركه الان يروى لك ترجمة حياته كما كتبها لى بنفسه قال :

« بدأت أعالج كتابة القصة القصيرة وأنا عمرى ١٧ سنة تقريبا واول قصة ظهرت لى كانت فى جريدة اسبوعية مصورة يصدرها خليل زينية ، ثم فى مجلة الجوائب المصرية لخليل مطران ، وفى سنة ١٩٠٦ ألفت رواية « عذراء دنشواى » بعد حادث دنشواى مباشرة وكانت تنشر فى جريدة المؤيد لصاحبيها محمد مسعود وحافظ عوض ، وكتبت قصة طويلة اسمها « الفضيلة » ثم قصة أخرى طويلة اسمها « غادة حماها » ونشرت فى اغلب الصحف قصصا قصيرة أذيع منها الكثير بالراديو . وكنت أكتب فى الاهرام يوميا بضعة سطور تحت عنوان « همسة فى الاذن » وفى صحيفة الاتحاد كلمة يومية تحت عنوان « على الهامش » وعالجت المسرحيات فكتبت مسرحية « النزوات » التى مثلتها فرقة يوسف وهبى ومسرحية « الجامحة » التى مثلتها فرقة السيدة فاطمة رشدى ، ومسرحية « بناتنا » التى مثلتها

الفرقة القومية المصرية ـ وانشأت أيضا فى شبابى صحيفة باسم « الجريدة الاسبوعية » وكان يكتب فيها المرحوم أحمد شوقى أمير الشعراء بأسماء مستعارة .

« وربما كنت أكثر من شغل وظيفة السكرتير فى مختلف الجهات ـ فالصلة التى كانت تربطنا بالمرحوم عبدالحليم باشا عاصم مدير ديوان الاوقاف عينتنى سكرتيرا له بأربعة جنيهات ، ثم استقلت عندما ألفت رواية « عذراء دنشواى » بسبب استياء الحكومة منى ، ثم عدت الى ديوان الاوقاف سكرتيرا لمديره مصطفى باشا ماهر ، ثم انتقلت لوزارة الداخلية سكرتيرا لبدر الدين باشا مدير الامن العام ، ثم استقلت لاشتغل سكرتيرا لجريدة السياسة ، ثم استقلت واختارنى الامير عزيز حسن سكرتيرا له ، ثم استقلت عندما اختارنى المرحوم يحيى باشا ابراهيم سكرتيرا لحزب الاتحاد ، ثم استقلت لاشغل وظيفة السكرتير العام للفرقة القومية المصرية .

والذى حفزنى الى تأليف مسرحية « بناتنا » باللغة الفصحى أن الاستاذ توفيق الحكيم ألف مسرحية « رصاصة فى القلب » باللغة العامية فعاتبته فأكد لى أنه لا يمكن تأليف كوميديا باللغة الفصحى ، ولذلك تحديته على صفحات الاهرام وألفت المسرحية ـ وعارض « خليل مطران » مدير الفرقة تمثيل المسرحية رغم أن الدكتور طه حسين ومصطفى باشا عبد الرازق وأحمد بك أمين أجازوا تمثيلها ، وبعد الحاح منهم قبل « خليل مطران » تمثيلها على شرط أن أقدم استقالتى فى حالة سقوطها نقدمت له استقالتى فورا وانتظرته كالعادة فى ليلة الافتتاح فلم يحضر وعلمت أنه هرب للاسكندرية ومكث بها أربعة أيام حتى اطمأن وعاد وسلمنى خطاب استقالتى وضاعف لى اجر

المسرحية ! » . (انتهى كلامه) .

نسى محمود طاهر حقى أن يذكر اصداره لمجموعتين من القصص القصيرة : الاولى باسم « الغاديات الرائحات » سنة ١٩٤٨ والثانية باسم « البسمات الساخرة » سنة ١٩٥١ « بسلسلة كتب للجميع » .

ولا مفر لنا بعد استعراض هذا الانتاج الغزير من أن نسأل : لماذا وقف النقد الادبى عندنا منه موقف التجاهل ؟ لماذا لا يذكر اسم « محمود طاهر حقى » فى الكتب التى تؤرخ عندنا لفن القصة والرواية والمسرحية ؟ سؤال محير لا أجد له جوابا ، لا تعليل عندى سوى أن النقد رب صدف ونزوات لا منطق لها ، اننى على علم بروائع بديعة فى انتاجنا القصصى الحديث لم يتعرض لها النقد بكلمة واحدة ، كم أتمنى أن تتاح لى فرصة التحدث عنها ـ وعن أدب محمود طاهر حقى فى جملته ، فليس مجاله هنا فى هذه المقدمة التى أكتبها لروايته « عذراء دنشواى » وهى من بواكير انتاجه فلا يضار الكلام عنها باغفال ذكر ما لحقها من اهمال .

وقد رأيت من ترجمة حياة محمود طاهر حقى التى كتبها بنفسه أنه كان منذ شبابه على صلة بحاشية الخديو عباس حلمى ، وسافر معه الى تركيا وأوروبا مرارا ، فطرق الى أذنيه من وراء ستار فى المعترك السياسى بدسائسه وانماطه العجيبة ، وعرف عن قرب أغلب رجال الاحزاب والصحافة والمسرح فى مصر ، وكتب له حسن حظه أيضا أن يخالط اثنين من كبار شعرائنا ، هما : احمد شوقى وخليل مطران ، فتوثقت بينهما وبينه صداقة وطيدة ـ هل يطمع مؤلف قصصى فى أن تتاح له حياة أغنى من هذه الحياة الزاخرة بالتجارب وتنوع الاوساط والانماط ؟ معاناة الحياة عوضته قصور تعليمه المدرسى .

دخلت عليه مرارا وهو يؤلف احدى مسرحياته ، فأجده أفرغ لها كل همه وجهده ، متوتر الاعصاب ، يذرع الحجرة جيئة وذهابا الساعات الطوال من أجل البحث عن كلمة .. انه يتلو جهرا ما يكتبه ليتبين وقعه فى الاذن ..

هو الان راقد على فراش المرض بعد جراحة بليغة اجريت له رغم شيخوخته وكما كنت أراه فى شبابه يقابل الحياة ـ حلوها ومرها ـ بثغر بسام وهمة لا تتضعضع ، أراه اليوم لا يتخلى عن هذه الابتسامة وهذا التجلد .. شهدته يرفل فى نعمة موفورة ثم يمر بأزمة عارضة فاذا هو هو لا يتغير ، لايبطره غنى ولا يكويه ضيق ، لم أر رجلا مثله عشقته الحياة لانه عشقها .

ولولا أننى ابن اخيه الشقيق الاكبر لزدت القول عنه تفصيلا ..



اللوحات القلمية

كان بمثابة رافد ثرى كبير استمد منه عندنا نهر القصة القصيرة بعض اسباب انبثاقه ثم جريانه هذا الضرب من التأليف الذى لا تستطيع ان تسميه قصة ، لانه لا يعتمد على تطور حادثة أو تراكب مواقف ، ولا تستطيع أن تسميه مقالة ، لانه ينأى عن الاسلوب التقريرى والتعبير المباشر والهدف المفضوح ، فليس من شأنه صنع أداة من

منطق سليم يخاطب العقل وحده ويزيده علما ، بل أن يحدث فى روح القارىء هذه الهزة اللذيذة التى هى من فيض ربات الفنون وحدها مهما تعددت اسماؤها ، انه اذن بين بين ، ولعل هذه الصفة البينبينية هى التى تضفى عليه جماله الفريد الحائر النسب . وهى التى يكمن فيها كذلك سر تضعضعه واهماله عندما يستبد عند النقـاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة . وعمر الفن يمضى فى محاولة الابتكار ، ان يهرب من قيد الحدود المرسومة ولكنه لا يتمتع بحريته طويلا اذ يقنن له سريعا قالب يحبسه ويقـاس عليه ويفرض على التـابعين .

ولكن هذا الضرب من التأليف اذ شق مجراه بين المقالة والقصة القصيرة فانه التزم شاطىء الثانية لا الاولى فكان بمثابة رافد ثرى كبير لها . لانه يجد منطلق أنفاسه وتبرير وجوده ورضائه عن نفسه وتحقيقه لهدفه ودواعى تنوعه وتطوره،يجدهذا كله فى جو القصة لاالمقالة وان لم تفلت يده مع ذلك من يدها فالذى يحركه هو مزاج فنى ، يمنحه قدرة الانتباه لتعدد الخيوط وتشابكها فى نسيج الحياة ، والوقوف عند المتناقضات وقفة التعجب ، لطلب التفكه تارة ، لطلب التأسى تارة ، أو لطلب أرقى متعة وتعقيدا وحضارة ، يختلط فيه التفكه والتأسى معا ، ويمنحه ايضا نزعتين كأنهمـا وصـمتان : واحــدة متجسسة ، جائعة أبدا ، للغوص الى اعماق النفوس دون خشية من سراديبها ودياجيرها لخطف لمحة من أسرارها المبهمة · كل هذا للتحايل ، للزوغان من عجز الاجابة على الصوت الملحاح الذى يهمهم من داخل النفس لصاحبها ، يسأله من أنا ؟ سيعلم عن غيرها ما لا يعلمه عنها · ونزعة أخرى تهيم بالنار وان احترقت ، تحوم حول

الحمى وتقع فيه ، تأبى الا الالمام بعالم الجرام ليزداد تشوقها الى الحلال ، ومعانقة النجس حدبا على قسوة قدره تطهرا للنفس بعد نبذه ولعنه · والا كيف تتخمر العجينة التى لا قرص الا منها خبز الانسان ، لا يشفع له عند خالقه سوى شوائب طينته وتذبذب جبلته بين الضعف والجبروت ·

وهذا الضرب من التأليف لا يستقيم له الاسلوب التقريرى حين ينصاع له لاول وهلة الا رفعه من فوره من العموم الشائع المألوف المتداول الرث الى الخصوص المتميـز البكر الموقوف على صاحبه الدال على طبعه ومزاجه دون سائر الناس ، الفاظه غير مستمدة من القاموس ، كما فى المقالة ، بل من التفاعل الداخلى فى العمل الوليد ، ومن تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب ومن بعيد جدا ، انه تفاعل ولقاء فكرى فى المحل الاول وان لم ينف ذلك أن يكون أيضا تفاعلا ولقاء لغويا صرفا فينساق لفظ تبعا لطلب لفظ ، حين يكون الجوار حتما · ·

انى أتحدث عن هذا الضرب من التأليف الذى قد يسمى المقالة القصصية وان أحببت أن أسميه باللوحة القلمية ، املا ان أجدد الانتباه اليه ، والترويج له ، فهو يكاد يندثر عندنا بعد أن شب مع ثورة سنة ١٩١٩ ، مبشرا بالقصة القصيرة ثم مصاحبا لها ، لا يكاد يقترب منه اليوم الا الاستاذ الدكتور حسين فوزى ، امدالله فى عمره وانتاجه ، ذلك أن رقعة فن القول عندنا ضئيلة ، ونحن نريد لها أن تتسع فيزداد فيها نصيب السيرة القصصية والرحلات الواصفة لانماط الاجواء والطبيعة والناس ، وكذلك يزدهر بها من جديد هذا الضرب الهجين من فن القول الذى لا هو قصة ولا هو مقالة ·

أسميه لوحة قلمية لان همه الاوحد ومتعته الكبرى الرسم وان كان بالكلمة لا باللون والفرشاة فهو أقرب الى الفنون التشكيلية . واذا كان كذلك فالمرئيات هى مجاله كما هى مجالها ، وان تعداها فطمع ايضا أن يرسم بالقلم ملامح العواطف مستقلة فى عالمها المعنوى لا باعتبارها ملاحظة بادية على الوجوه ، ناطقة فى العيون • فهو أيضا من أدباء الشعر ، بينهما تهامس وتفاهم وتبادل نصح وفتنة النشوة الواحدة . ولكن التضمخ بالشعر ذروة يرقى اليها بعد درجات ، أولها عند المبتدئين الاكتفاء برسم انسان يجد فيه الكاتب مدعاة للتفكه أو مدعاة للتأسى ، انه يقدمه اليك ويعرفك به بأن يرسم له بقلمه لوحه تصوره والى هنا ينتهى عمله فلا تطلب منه فوق ذلك حادثة متطورة أو مواقف تتراكب ، انه انسان كأنه خارج من قصة او مرشح للدخول فيها ، فان لفظته فان هناك قصة أخرى ترحب به هى قصة الحياة على مسرحها الدوار ، الابدى .

تجد هذه اللوحات القلمية تكاد تستقل بأغلب الانتاج البكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، ولانها كانت بمثابة الخطوات الاولى والتجارب الميدانية فى فن القصة القصيرة ، فقد مال التفكه فيها الى المبالغة فى الكاريكاتور كما فعل طاهر لاشين ، ومال التأسى الى المبالغة فى التفجع واستخدام اللون الاسود كما عند محمد تيمور ــ وعند طاهر لاشين أيضا ــ فهو كما يعرف المبالغة فى اطلاق الضحكات يعرف المبالغة فى ذرف الدموع ، ومن أفرط أدمن •

والمجموعات القصصية التى تضم بواكير انتاجهم لا تنفى منها هذه اللوحات القلمية باعتبارها دخيلة على الفن الذى يشهد به وصف الكتاب ، ولذلك دخلت هذه

اللوحات فى الدراسات التى خصصها النقاد لهذا الانتاج الاول هنا هو المستوى المرتفع لهذا الضرب من فن القول وصل اليه لاقترابه من فن القصة ، فالبلاغة فيه بلاغة فكرية لا لغوية • وكان له ايضا مستوى أدنى تجده مثلا فى تلك اللوحات التى دبجها يراع الشيخ عبد العزيز البشرى رحمه الله فى كتابه (فى المرآة) والرسم هنا مقتصر على الظواهر الخارجية او اللازمة البدنية ، والمطلب واحد هو التندر ، ورضاعها من ثدى السمر ، والافتتان بالقفشة التى تصلح ان تكون نكتة فالبلاغة فيها بلاغة لغوية محضة ـــ لذلك قلما يذكر النقاد هذا الكتاب وهم يبحثون عن روافد فن القصة القصيرة •.ولكن بقى اسم جليل كان له عديد من هذه اللوحات القلمية الفريدة ، الراقية الذوق ، المرهفة الحس الظريفة المداعبة ، والضحكة اذا لم تكن ابتساما فمع ادارة الوجه بحياء أو دسها فى الكم أو حبسها فى الشدق • اللفظ مصفى بأربعين غربال وغربال • يكاد يرقص من فرط الرشاقة ، تلك اللوحات الصادقة الناقدة ، الهادفة ، الساخرة بلا حرج ، المطيبة بلا أجر ، اللاقطة بعجب ، والفاهمة باستعبار غير ممض فالمستغفر فبسماحة لدموع التماسيح وضحك الضباع انما غاية امتعاضها من الذى لا رثاء له الا لنفسه • هى لوحات المعلم الفقيد الاستاذ الجليل الشيخ مصطفى عبد الرازق عليه رحمة الله ورضوانه بعنوان « مذكرات الشيخ فزارة » ومن عجب ومن أسف أنها لم تحظ من النقاد بما هى جديرة به من الالتفات والعناية لامر ما لا يعدم سره الا الله يحيد الضوء عن أغلى الجواهر ، ويتسلط على المحظوظ من فصوص الزجاج البراق ، وسيسعدنى كل السعادة أن اتحدث عنها واعرفك بها .

قبل اللقــاء ..

ايام ما بين ٢ مايو و ٢٧ اغسطس من سنة ١٩١٤ وان تكن اياما شاء لها قدر عابس وعابث معا ان يخصها دون اخواتها ببداية مشحونة بنذر الحرب ونهاية ملطخة بالدماء ، فما كان أبركها وأنداها على الادب فى بلادنا ، مصرنا العزيزة .

انها منحته صفحة من أجمل صفحاته وانصعها ، هب عليه منها تيار من الهواء يبدد وخم الركود والانحباس والتخاذل ، كالنسيم العطر فى رقته وظرفه ولطفــه ، كالاعصار الواعد بالغيث فى قدرته على ان يقتلع بين رحمة حنون دعائم التقاليد البالية الراسخة علــى الصدور كالجبال لتنزاح فينبت مكانها أحق الزهور بالاصالة والنفع وتنشق عبور الحاضر لا أمس الغابر.

ففى تلك الفترة (١١٧ يوما) نشرت جريدة أحمد لطفى السيد بتتابع تتراوح فواصله بين ٥ و ١٠ ايام ١٦ مقالا تدور حول محور واحد ، ارسلها اليهــا من باريس فتى مغترب لطلب العلم ، لو استطعت ان اختزل هذه المقالات الطوال الى حجم الحجاب لفعلت ووضعتها فوق قلبى لاكون فى رفقتها حيث كنت وأينما سرت ، فلا اعرف قلما احببت آثاره كهذا الذى خطها ، ولا بجلت انسانا كصاحب هذا القلم . كم كنت اتمنى ان الثم اليد والاصابع التى منحتنا كل هذا الجمال . لم احزن على شىء فاتنى الا هذه القبلة .

هذا الفتى هو من أصبح فيما بعد الشيخ مصطفى عبد الرازق الذى تروى عن نبله ووفائه لاصدقائه ، وحدبه على تلاميذه ، حكايات هى اشبه بالاساطير ، انها تعيد الى اشد الكفار عتوا وبأسا ايمانه بالخير ، ببقائه

وجدواه وحسن صنيعه بصاحبه والناس ، نسيم واعصار هى مقالاته ، فلا يغرنك لطفها وظرفها ، فمن وراء هذا اللطف والظرف رغبة عارمة متاججة للاصلاح ، للتجديد الذى يحتفظ لنا بالصالح من تراثنا لنطعمه بالصالح مما ينبغى أن نستعيره من غيرنا ، وقد ســبقنا باشواط عديدة ..

انه من مدرسة الشيخ محمد عبده ، بل ان ظل الامام مبسوط على المقالات كلها ، كانها من وحيه ، مكتوبة رغم الغربة تحت بصره ، وبارشاده ولكن ان كان فى طبع الشيخ محمد عبده حدة اخذها عليه استاذه جمال الدين دفعته للمشاركة فى الثورة العرابية ، فان تلميذه مصطفى كان يميل بطبعه ايضا الى الرفق والسماحة التى تكره الغضب ، وترهب الثورة وان يكن الالم عند الاثنين واحدا .

لاعجب ان كان مطلبه فى الاصلاح يتوجه اولا الى الازهر ، فقد كان من تلاميذه ، وخبر أحواله فاغتم ، وطوى غمه فى قلبه فلا يجرؤ حتى أن يجمجم به . فشئون الازهر وشيوخه تاخذ باغلب هذه المقالات ولكنها مع ذلك تنتقل بنا الى الريف وترسم لنا احواله ، فتشيد بفضائله الاصيلة وتتوجع لامراضه، الرغبة هنا هى ايضــا للاصلاح .

فاذا كان محمد حسين هيكل قد كتب روايته زينب وهو مغترب ايضا فى اوربا لطلب العلم فاضفت غربته على اسلوبه هذا اللون الزاعق من الرومانسية ، فان الشيخ مصطفى (وحق لنا أن نسميه شيخا وان كان لا يزال حينئذ فى ميعة الصبا) لم يغــرق بسبب غربتــه فى الرومانسية ، بل لعــله فى هــذه المقالات من اوائل المبشرين بالمذهب الواقعى الذى حمل لواءه بعد ذلك

أنصار المدرسة الحديثة التى تزعمها ناظرها المرحوم احمد خيرى سعيد .

بل لعل الشيخ مصطفى قد وضع بهذه المقالات بذرة من بذور القصة القصيرة عندنا ، فاننى أسمى مقالاته هذه باللوحات القلمية ، التى هى من المقالة والقصة بين بين ، فانها تعنى فى المحل الاول بالتعبير الفنى الذى يخاطب الروح ، لابالانشاء المنطقى الذى يخاطب العقل واداتها قدرة خارقة على الانتباه والالتقاط لوصف الظاهر والباطن معا ، انها لا تقف عند الحدود البينة والالوان الصارخة ، بل يهمها فى المحل الاول ويلذ لها ان تجلو التشابك والاطياف الضاربة الى اكثر من لون ، كل هذا مع رقة بالغة فى الاسلوب ورشاقة لا حد لها فى اللفظ .

هذا الاسلوب الذى يحق لنا أن نسميه الاسلوب العلمى فى الادب ، هو من النزعات الاصيلة فى طبع الشيخ مصطفى ، لانه يكره اللجاجة والمياعة والسطحية والبهلوانية ، والزخارف الكاذبة انما مقصده الجد والنفع يأتيان من يد قوية بايمانها وصدق نيتها ، وان اختفت داخل قفاز من حرير ، وهو ايضا من وحى وحث استاذه الشيخ محمد عبده والمقالات شاهدة بذلك ففى المقالة التى جاءت بعد المقدمة فعدت الثانية وهى فى الحقيقة الاولى ، والتى نشرت يوم ٧ مايو سنة ١٩١٤ يجىء مطلعها هكذا :

« قال لنا الشيخ المفتى البارحة فى درس دلائل الاعجاز وذكر صناعة الانشاء وتهاون الازهريين بها ما يأتى :

« باطل ما يقولون من أن ملكة البيان سهلة التحصيل هينة الخطر ، وانهم ان شاءوا لما أعجزهم ان يقولوا فيحسنوا ويكتبوا فيجيدوا ، لا وربك ، انهم لاعجز شىء

عن ادنى مراتب البلاغة ، وان ادمغتهم لمحشوة بشروح التلخيص وحواشيه وتقريراته ، ولكنها خلو من ذوق البيان ، بعيدة عن فهم اسرار البلاغة ، تلك علالات يخدعون بها انفسا ضعيفة فلا تسمعوا لهم ، واعلموا أن فن الانشاء فن عزيز المنال شرف الفائدة . قضيت فى تعلم الانشاء خمسة عشر عاما ، وما اظن ملكة كاتب تنضج فى اقل من هذا الزمن مع حسن الاستعداد والاخذ بجد فى تحصيل الوسائل والاكثار من التمرين . اقرأوا كتب الادب واحفظوا من مختار الشعر وجيد النثر وحركوا افكاركم وخيالاتكم وهزوا السنتكم وأقلامكم ، ان احدكم ليستطيع أن يجعل لكل يوم صحيفة يقيد فيها ما يمر به من الخواطر والملاحظات ، وما يسترعى نظره من الحوادث ، أو يقص فيها ما عمله فى يومه . ولهذه الطريقة فوائد جمة ، لانها فوق نفعها فى تمرين ملكة الانشاء تحمل الانسان على مراقبة نفسه ، وتصفية حسابها فى منتهى كل يوم » .

« هذه الكلمات التى سمعتها من الشيخ المفتى البارحة هى التى تحملنى على ان اسرع منذ الان فى كتابة صحف يومية اضمنها ما له شأن فى نفسى من حوادث اليوم »

المتكلم هنا هو الشيخ مصطفى على لسان الشيخ حسان عامر الفزارى الذى تنسب اليه المقالات مدار البحث . فانت ترى أن التلميذ عرف كيف ينتفع بهدى استاذه . اما ان هذا الاسلوب الجديد على الازهر حينئذ هو أيضا من النزعات الاصيلة عند الشيخ مصطفى بشهادة هذه المقالات ذاتها ، فهذا ما سنعرفه بعد قليل ، حين نقابل الشيخ حسان عامر الفزارى وجها لوجه .

● ● ●

نشر مفضوح !

شاق لبعض رواد الفن القصصى عندنا ان يزعموا للقارىء ان دورهم اقتصر على نقل خلاصـــة رسائل تلقوها من صديق أو نص كراسة عثروا عليها صدفة وصاحبها مجهول لهم ، وكاد هذا الضرب من المدخل ان يكون له اغراء الموضة المستحبة لانها جديدة ـ تسربت الينا بقية من آثارها فى رواية « هكذا خلقت » للاستاذ محمد حسين هيكل وأظنها قد ماتت بعده .

وأعترف أننى كنت فى صباى أضيق بهذه الموضة ، انى أعلم أن الرواية ـ وان نقلت عن واقع ـ مصوغة فى نطاق الكذب ، فلا احب من المؤلف ان يضيف الى كذبه المستور كذبا مفضوحا يبادرنا به فى اول الكتاب فيتلقل ثقتنا بأمانته ـــ انه يريد ان يضحك علينا ويستصغر عقولنا فهيهات لنا ان نصدق زعمه .

واذا اردنا اليوم تفسير هذه الظاهرة فهل تجدى المحاولة ؟ أهو ضرب من احالة مستنبطات اليوم الى الماضى ونسبتها اليه قهرا رغم تغير المنوال والنسيج لو قلنا أنها خضوع بغير وعى لمطلب البعد النفسى الذى يتيح لكاتب أن يتحلل من نزعات ذاتيته بنواهيها وشهواتها ، ليتجرد ـــ ولو وهما ـــ فيصبح صاحب نظرة موضوعية لا ذاتية ، أم أن الامر لا يزيد عن أن هذه الموضة كانت نوعا من الضمان يقى المؤلف من أن تنسب اليه اية شبهة للانحراف عن العرف الاخلاقى السائد ، فليس الكلام كلامه هو ، بل كلام انسان آخر وناقل الكفر ليس بكافر .

مهما يكن من أمر فهذا هو ما فعله الشيخ مصطفى عبد الرازق وهو فى سن التاسعة والعشرين تقريبا حين اراد أن ينشر سنة ١٩١٤ مذكراته التى كتبها فى فرنسا فى سفرته الثانية اليها التى بدأت سنة ١٩١٢ . انه سيوجه

فيها فقرات لاذعة تارة للازهر وشيوخه ، الوسط الذى خبره عن قرب واكتوى بناره ، مهما حاول اخفاء اسم ضحيته او ابداله باسم آخر ففى المقال اصبع يشير اليه ، وتارة الى بعض العادات السيئة الشائعة فى المجتمع المصرى ولها عند الناس حرمة ، وسيتعرض فيها أيضا للكلام عن الحب ـــ وهو طالب حينئذ ـــ بين فتى متحضر وفتاة غرة من أهل الريف ، فظن من السلامة الايحاء لنا أن هذه المذكرات التى سماها ـــ صفحات من سفر الحياة ـ قد كتبها صديق له هو الشيخ حسان عامر الفزارى وهو انسان من نسج خياله ، لا وجود له . وزيادة فى التخفى تكلم عنه فى المقال الاول كلامه عن انسان كائن فعلا . حدد بيئته وظروفه ومراحل حياته ، فزعم لنا انه شاب نشأ فى بيت من البيوت الطيبة فى بنى سويف وانه تعلم فى الازهر وانتفع بدروس المرحـــوم الشيخ محمد عبده ثم دخل مدرسة دار العلوم ونال شهادتها . وكان أحد باشواتنا الكرام يعرفه ويرجو لمصر خيرا على يديه، فعرض عليه أن يدفع له نفقة سفره الى فرنسا ، واقامته بها ليستزيد من العلم ويتصل بالحضارة فقبل هذا العرض شاكرا وان اشترط على الباشا أن تكون النفقة دينا فى عنقه يسدده عند الميسرة . وسافر الى فرنسا عام ١٩٠٩ والتقى الصديقان بها ، فرآه يدخل السربون ، ويسكن شارع سان جاك بباريس ، وفى شهر مارس سنة ١٩١١ أصيب بروماتزم فى الضلوع ، ودخل عليه الشيخ مصطفى عبد الرازق فيما يزعم عشية يوم ٢١ مارس .. ورآه يحتضر بين يديه ، ولكنه سلمه قبل أن يموت مذكرات ، وأوصاه أن لا ينشرها الا بعد ثلاث سنين . ثم يطبعها فى كتاب يسدد من ربحه دينه للباشا ، وانه دفن فىمقبرة بيير لاشيز حيث ترقد ايضا غادة

الكاميليا ، التى ماتت بداء يشبه داءه ، وفى يوم ٢٢ مارس سنة ١٩١٤ ، ذهب الصديق الوفى يزور القبر ، ومعه باقة من الورد ..

لقد مرت السنوات الثلاث ، وآن له أن ينفذ الوصية ، فبدأ ينشر المقالات متتابعة فى جريدة أحمد لطفى السيد ، مذيلة هكذا « مذكرات المرحوم الشيخ الفزارى » الناشر « ع » .

واذا كان الشيخ مصطفى قد نشر فى هذه المذكرة ، ذكر ايام محددة التاريخ ايهاما منه بانه يروى عن واقع ، فان التخفى كان كما ترى مفضوحا .. دع عنك دلالة حرف العين عليه باعتباره ناشرا لا مؤلفا ، وبخاصة بسبب اقترانها بأن الرسائل واردة من باريس حيث كان يقيم حينئذ ، فانه هو الذى نشا فى بيت طيب محفوظ الحرمة ، وان يكن فى المنيا لا فى بنى سويف ، وهو الذى سافر لفرنسا لطلب العلم برضاء من ابيه ، فاغلب الظن انه قصد أباه ، حين تكلم عن الباشا الكريم المرحوم حسن عبد الرازق ، وهو الذى عرف قلبه أيضا صراع الشرق مع الغرب .

بل ان تحديد مرض الشيخ الفزارى لم يأت اعتباطا ، لقد أصيب الشيخ مصطفى عبد الرازق وهو فى سن العاشرة بنزلة شعبية حادة ، اقعدته عن مواصلة الدراسة فى الازهر وقد أورثته هذه العلة بقية حياته وهما بانه عرضة للموت بداء السل ، فنغمة الرثاء للشيخ الفزارى — التى حملته على ان يصفه بانه ضحية قدر قاس انزل باسرته الفقر بعد اليسر واغتاله فى عز شبابه ، هى فى الحقيقة نغمة رثاء منه هو ذاته لنفسه ، وقد ايقن أن الداء العضال لن يفارقه ، ومن عجب أن أمراض الصدر هى التى تضفى على العيون هذا البريق الوديع العسلى

الذى يجمع بين الرقة وعذاب الاستشهاد . لاينقطع املها وان ظل كل سلام لها كأنه سلام وداع ، ما احلى حينئذ طعم الحياة وهى تنساب خفية وعلى مهل من قبضة اليد ، وكيف تعرف القسوة أو الجحود طريقا الى قلب كل نفس له هو تنهيدة . وكانت هكذا عينا الشيخ مصطفى الى آخر ايامه وكان هكذا قلبه ولو أنه عند الاطباء معافى سليم .

ومن دلائل تمسك الشيخ الفزارى — أو قل الشيخ مصطفى — بتراثه رغم اقامته فى باريس انه ارخ لهذه المقالات بالتقويم الهجرى لا الميلادى وليس فى المذكرات كلمة واحدة عن فرنسا وتجارب اقامة الشيخ الفزارى بها ، بل كلها مصوبة الى الماضى ، حين كان يعيش فى القاهرة ويخالط رجال الازهر ، فمقصدها الاول هو نقد الازهر وشيوخه .

وبعد ست عشرة مقالة قطع الشيخ مصطفى نشر مذكرات الشيخ الفزارى بسبب قيام الحرب العالمية الاولى كأنما أحس ان هذا الحدث الجلل لا يطاق معه تذوق مقالات تميل الى الفكاهة والدعابة واستعراض الماضى على حين ان المستقبل هاجم على الناس برجفته ونذر شروره ، حينئذ تفرغ الشيخ مصطفى لنفسه بأن يكتب آخر المقالات عما شاهده فى فرنسا من اندلاع عاطفة حب الوطن وهبة الناس من جميع الانحاء للدفاع عنه ، حتا لقد كان الادب المصرى هو أيضا من ضحايا هذه الحرب النكراء فقد حرمتنا من متابعة اجمل فيض لارشق قلم .

بقى لنا سؤال : هل كتب الشيخ مصطفى هذه المذكرات جملة واحدة قبل نشرها أم كتبها منجمة فنشرت بتتابع غير متصل ، اغلب الظن انه كتبها منجمة ، فقد رويت لك

ان الشيخ محمد عبده كان قد اوصى تلاميذه من اجل ان يسلس لهم اسلوبهم أن يكتبوا كل يوم بعض ما يعن لهم من افكار او بعض ما مروا به من تجارب ، ويروى لنا الشيخ على عبد الرازق أن أخاه كان يصنع هذا وان مدوناته لاتزال محفوظة عند أسرته ، تنتظر النشر ، عسى أن تقبل رجاءنا بأن تخرجها من الظلام الى النور لنعم الانتفاع بها . (ولنتهيأ الان لاستعراض هذه اللوحات القلمية البديعة التى اعدها من بذور الفن القصصى عندنا) .

عطر وتراب .. !

مذكرات الشيخ الفزارى التى كتبها الشيخ مصطفى عبد الرازق فى باريس سنة ١٩١٤ لها اليوم قيمتان لا ادرى ايهما اجل من الاخرى :

قيمة تاريخية ، فهى على قلة صفحاتها سجل يكاد يكون كاملا للازهر واحواله فى ذلك العهد . كتاب (الايام) لطه حسين يجعلنى أحس اننى اعيش معه وحده اشاركه هموم نفسه وتحسس خطاه ، لا أدخل تحت جلد سواه ، فالمحيط الخارجى متضائل بالقياس الى تضخم المأساة الذاتية ، اما هذه المذكرات فقد جعلتنى اليوم اعيش فعلا معيشة الطالب الازهرى حينئذ حتى كنت احس ان على رأسى عمامة وفى قدمى بلغة . مسكنى ومأكلى وملبسى والمساجد التى اتردد عليها لاحضر الحصص ، والكتب التى اتعلم منها والكلام الذى اسمعه فى الدروس وسمات اساتذتى البدنية والخلقية ، والشوارع والازقة التى اسير فيها ، وجموع الشعب التى اخالطها فى طريقى ، بل اسعار مشترياتى ، كل ذلك موصوف وصفا ان يكن دقيقا غاية الدقة فهو مع ذلك غير منفصل انفصال الشتات ، بل مندمج فى وحدة عضوية

هى التى تخلق ما يصبو اليه كل كاتب ، الا وهو خلق الجو العام الشامل الذى ينبع منه هذا الشتات ويتيح لك وحده أن تتشمم من ارتباط زمان بمكان عطره وترابه ، وتسمع همسه وضجيجه ، وتتقلب بين فضائله وعيوبه غير فاصل بينهما ، كل شخص موصوف فى هذه المذكرات ولو فى سطرين قد دخلت جلده وتقمصته حتى ولو كان امرأة !

وواضح ان الشيخ مصطفى كان يضيق ذرعا بالازهر ، يعرف عن خبرة كرته بنارها عيوبه وقصوره . ويتمنى صلاحه وهو واثق فى الوقت ذاته ان كل سعى مهزوم لان الازهر متحجر ، غير قابل للتحول ، كأن لا صلاح له الا بالهدم والازالة ، لا عجب فهو من تلاميذ الشيخ الامام محمد عبده ومن شيعته ، بل من أحبائه ومخالطيه ، فالى استاذه لا الى احد غيره يفضى التلميذ بسره واوجاعه وضيق صدره بالازهر ، فحين اقصى الامام عن الازهر أرسل اليه تلميذه مصطفى خطابا فدفعه من فرط اعجابه به الى السيد محمد رشيد رضا فنشره فى مجلة المنار وكتم اسم كاتبه ولعل ذلك كان برغبة الاستاذ الامام اشفاقا على كاتبه من التعرض للهجوم عليه .

قال التلميذ الفتى لاستاذه :

« اننى نظرت فى امرى بعد أن قضيت ما قضيته فى الجامع الازهر واضعت ما اضعت من صحتى وشبابى فى طلب العلم ، فلم اجد ثمنا لما بذلت الا حشدا من الصور والخيالات لا يضىء البصيرة ولا يبعث العزيمة ، ولا يعد للسعادة فى الحياة الدنيا ولا فى الاخرة .

ليت الحوادث باعتنى الذى أخذت
منى بعلمى الذى أعطت وتجريبى

طلبت السبيل الى الكمال والعلم النافع فما وجدت الدليل ولا اهتديت الى السبيل ، وكيف أطلب الخير من بين معشر — اعيذك يامولاى — كلهم شر ، فجئتك اسألك ان تعلمنى مما علمك الله وان لا تكلنى الى رأيى .

وها أنذا أبسط يد الرجاء اليك ولم أبسط لغيرك يدا ما ، وأرفع اليك أمنيتى فى الحياة وقد وضعت املى ببابك ، ومثلك من لا يخيب ببابه الامل » .

ولم يترك الشيخ رشيد عبارة (كلهم شر) دون تعقيب عاب فيه تعميمها .

ولكن ضيق صدر الامام يتحول بسبب مزاجه الحاد وطبعه الحر الانوف الى نقمة تؤرقه بالليل والنهار وتطلق لسانه جهرا بالقدح فى الازهر بكلام عنيف ، هو سريع الى الغضب سريع الى الاستقالة ، حتى وهو فى فراش احتضاره كان يتلوى لا من المرض وحده بل من عذابه من الازهر . هو لا يريد حتى على أبواب القبر ان ينسى اساءة لعلها هينة أتته من احد شيوخ الازهر .

ففى مذكرات الشيخ الفزارى والمتكلم هو الشيخ مصطفى عبد الرازق طبعا تقرأ :

« الشيخ المفتى مريض ويظهر انه داء لسوء حظ المسلمين عضال ، أتيته اعوده فى داره بعين شمس ضحوة اليوم ، وأذن لى فدخلت اليه وهو فى سريره شاحب اللون تزاحم البشاشة الفطرية فى وجهه لذعة الالم وهو على ذلك حلو الحديث حاضر البديهة جرى ذكر الشيخ م . ش فقال الاستاذ ، ما رأيت خيرا أثمر اذى مثل يدى عنده ، وأعوذ بالله ان آسف على معروف وان وضعته عند من لا يحفظه . ثم انشد :

لو أن خيرك كان شرا كله
عند الذين عدوا عليك لما عدا

اما الشيخ مصطفى عبد الرازق فلم يرتفع ضيق صدره بالازهر الى حد النقمة المقضة للمضاجع لان طبعه على خلاف طبع استاذه ، يميل الى الهدوء والمسالمة والتسامح ، ان الصفة الطاغية عليه هى الظرف والدماثة ، على الوجه اشراق ، وفى العين ابتسامة ، فى الحركة والاشارة تؤدة ورشاقة ، وفى الملبس اناقة ، وفى الوقع خفة النسيم ، وفى الكلام قصد وعفة ، ومن الكف بذل وحنان وتربيت يد أم على رأس وحيدها الصغير ، أما التنهد وتعكر الجبهة وتحلق العين بمشقة التجلد فمنذ الخلوة الى نفسه ، هذا وقت الكشف عن الجراح المستورة وتطبيبها ، تدوم الخلوة دوام مصارعته ليد شريرة تجذبه الى اسفل ، الى التسليم ، الى القنوط ، فيشد عزمه ومعدنه من قبضتها من قبل ان تهصر عزمه او تلوث معدنه ، ليستعيد اشراقه وابتسامته ويخرج للناس بأمل قديم يتجدد لا يفنى وتوقه به . هذا شأن كل انسان حساس . فان لم يكنه هو فمن يكونه ؟

ولكن طبعه السمح لم يغلب بخداعه له عن حقيقة معدنه ، فقد أبى له حبه لوطنه واصغاؤه لنجوى ضميره الحر وأنفته من المهانة لا تلحقه هو ، هيهات ، بل تلحق اخوانا له من افراد الشعب الابرياء المساكين ، ولا مهانة مثل الجهل والتخلف والانحطاط الا ان يدخل المعركة ، وكان يستطيع ان ينأى عنها فيطلب فى العزلة السلامة فهو من الاثرياء قادر على ان ينعم بحياة ، كلها رغد ورخاء غير انها فى نظره عيشة البهيم ، ولكنه لم يدخل المعركة — معركة الازهر — مدججا بسلاح يصول به وله زعقات مرعبة تشل القلوب والاذرع ويقاتل قتال الفدائيين فاما قاتل او مقتول — يخبط الهامات ويسيل الدم وينثر

الجثث ، وانما دخلها بسلاح يوافق طبعه ، سلاح الدعابة والسخرية الرقيقة، لم يكن يمتشق حساما بل ابرة ولكنى لا اعرف لابرة غيرها شكشكة قادرة على لهلبة الجلد ليستيقظ الاحساس ، لو كان الوخز فى حى لاموات ، ويقظة الاحساس هى اولى خطوات الاصلاح من الداخل لا فرضا من الخارج .

انه لا يعتنق مبدأ الثورة والعنف ، بل لعله يخافها ، لا عجب فهو من أسرة عبد الرازق التى كانت من اعمدة حزب الامة ، الذى يؤمن بالتطور التدريجى لا بالتحد الثورى ، ويختلف عن الحزب الوطنى فى ترتيب الاولويات ، فالمسالة الاولى عند حزب الامة هى تقليم مخالب الخديوى لا الاحتلال البريطانى ، بعدائه السافر للخديوى اشترى صداقته مع الانجليز وان تكن على دغل من جانب وعلى خجل من جانب . ولكن من هذه الاسرة المعادية للخديوى ؟ اتعرف أين كانت تسكن وراء قصر عابدين ، كأنما تريد أن تحقق الاغنية الشعبية الشهيرة :

« يبقى النظر فى النظر والقلب قايد نار »

أم من شروط التميز مجاورة المحتكرين للتميز ولو كانوا من الاعداء ؟

تعال معى الان نعيش معا وانا داخل جلد الشيخ فزارى يوما من حياته ليرتد الينا ذلك العهد كله، بعطره وترابه .

● ● ●

المقصود من هذه الحكايات :

« تقام فى بيت شيخ الرواق حفلة ذكر ليلة الجمعة من كل أسبوع حضرها كثير من المجاورين وبعض العلماء ولم يكن من عادتى ان اذهب الى تلك الليالى لاننى لست

كثير التردد على الشيخ ، ولكنى أزوره احيانا حينا بعد حين منصرف درس الفقه صبح الخميس ، ادخل عليه فى مجلسه العادى قبالة الباب ، وبيده مسبحة لا تفارقه ، اصافحه وأجلس عن يمينه الى الدكك المرتفعة المطبقة بجدر المكان ، فصيح : يا أبا سرف ! هات قهوة !

« ثم تتحرك شفتاه وتدور المسبحة فى يمينه حتى اذا انقضت دقائق التفت الى غير باسم كدأبه وقال : اوحشتنا .

« اقول : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« وبعد ساعة ينظر الى جهتى مرة اخرى قائلا : أوحشتنا .

« ــ الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« ويأتى ابو سيف بالقهوة فيقطع الشيخ تسبيحه لحظة ويقول لى : تفضل .

« فاقول : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ .

« وبعد ان أشرب فنجان القهوة أنتظر وقتا يكرر الشيخ تحيته : أوحشتنا ، وأكرر أنا : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ ، ثم أستأذن فى الانصراف فيمد لى الاستاذ يمينه ومسبحته قائلا لاخر مرة : اوحشتنا . وأجيب مسرعا الى الباب : الله يحفظكم ياسيدنا الشيخ » .

. . .

هذا كل ما جاء فى وصف التلميذ لمجلس أستاذه ، لم يزد عليه حرفا واحدا ، تمت عنده اللوحة القلمية التى أراد رسمها ، انها فى حنكته الناضجة الكاشفة وذوقه المرهف هى وحدها الكفيلة بأن تعبر عن سره ، أن تحدث فى نفس القارىء الاثر الذى يريد ، انها الشكل الوحيد الذى يمنح سعادة عناق الفن ، للكاتب والقارىء معا .

الفكرة الشاغلة للذهن ــ اما التماعا مفاجئا أو بعد

تدبر متراكم - لها غمغمة ولف ودوران ، فهى بعد لم تستقر وتترتب ، ان تخلقت أعضاؤها فهى لم تتجمع بعد حول بؤرة هى بمثابة الروح ، يعم نورها الكل ، تستدعى الفكرة لها حشدا من الالفاظ فتأتى لها جريا أو بعد تلكؤ من بطن القاموس ، لاتزال مجللة بأكفانها، اجتمع الخام الى الخام ، والحصيلة مع ذلك لا تنكرها كتب النحو والصرف لانها كلام مفيد بحسب أحكام المنطق واللغة . ولكن يأتى بعد ذلك دور المقص الذى لا سلاح للكاتب غيره، يدور به على الفكرة ليجردها من كل ماله ثقل او تطفل أو زعيق أو افراط فى الفصاحة أو دفاع عن بديهيات ، وعلى الالفاظ ليقطع صلتها بصفحات القاموس لينزلها حيث يريد هو لا هى . سيكشف المجهول ويستلين الماضى ويضفى على القديم الطارىء جمالا جديدا .

هذه هى هموم كاتب القصة فى العصر الحديث ، التجريد ، الوصول الى قلب القارىء بـالايحاء لا بالتقرير ، أن تنطق الحوادث عنه بما يريد هو قوله ، نجد هذا كله فى وصف التلميذ لمجلس أستاذه فلفظ « المطبقة » الذى استخدمه لوصف الدكك حول الجدران يغنى عن افاضته فى وصف رصها التحاما جنبا الى جنب ، داير مايدور ، ويوحى ايضا بأنها أطبقت على روحه فأرهقتها ، لم يقل أن ابا سيف تأخر فى احضار القهوة لأمرح النظام فى بيت الاستاذ ، ولكننا نفهم بالايحاء وحده أنها جاءت بعد ساعة من طلبها .

والاهم من ذلك كله أنه لم يقل فى نهاية اللوحة « فانظر يا أخى مقدار ما استفدت من هذا الاستاذ وقد سعيت اليه للانتفاع بقبس من علمه ، ترك الحوادث تقول لك ما يريد هو قوله فى أسلوب عصرى . ولكنك ستعجب ولا شك اذا علمت أن الذى كتب هذه اللوحة القلمية هو الشيخ

مصطفى عبد الرازق على لسان الشيخ حسان عامر الفزارى فى باريس سنة ١٩١٤ . أى قبل منشأ المدرسة الحديثة عندنا فى فن القصة القصيرة بزمن غير قليل . لا شك أن الشيخ مصطفى لاحظ وهو فى باريس كيف يتردد طلبة الجامعة على أساتذتهم فى بيوتهم وأى نوع من الحديث النافع يجرى بينهم . فعادت الى ذهنه ذكرى زياراته لدار أستاذه شيخ الرواق ، وأراد أن يقارن بين الحالين ، لابد له أن يهاجم شيوخ الازهر ، ولو كان لهم منه طعنة قاتلة ، فتكفلت له هذه اللوحة الفنية بوداعتها وسخريتها .. وهدوئها واتزانها بكل ما يريد .

لاتظنن ان هذا الذى فعله الشيخ مصطفى لم يكن من الجدة فى عصره مما يحق لنا أن نسميه فتحا فى الاسلوب العربى وعده هو رائدا من رواد القصة القصيرة . ينبغى ان يكون له ذكر حين يؤرخ لها ، ان لم يكن كاتبها فهو ولا ريب قد مهد لها الطريق ، العصر الذى فيه كتب هذه اللوحة القلمية كان عصر عنعنة اللغة لا يخلو انتاج كاتب واحد من مأثور النظم والنثر كما يقال ، مفروضا فرضا تحكميا على ما يكتبه فيضفى عليه بصمة الزيف والبعد عن الواقع لم يكن هم الكاتب تطويع اللغة لمطالبه بل تطويع مطالبه لسلطان اللغة الموروثة .

كان عصر القاموس لا اختيار الكاتب لالفاظه ويا لفرحة الكاتب اذا اطلع علينا بألفاظ استخدمها العرب زمنا ثم ماتت بلا رجعة ، لا ليدل على ذكاء فهمه ، بل على سعة اطلاعه ، عصر الوصول قفزا الى التعميم لا من خلال تفاصيل اذا تراكبت أبلغت ، لم يقع كاتب فى مأزق الا هرب منه ودار حوله وجاء بكلام يعلم هو قبل القارىء حق العلم انه لايفى بغرضه — انه عصر الوعظ والارشاد والالوان الزاعقة لا الاطياف .

ولا بد لكل كتب ان يفصح عن غرضه عـادة آخـــر المقال ، حتى الحكايات فى كتب المطالعة فى المدارس كان لابد ان تنتهى بعبارة « والمقصود من هذه الحكاية » .. من هذا المقصود لا من الحكاية ذاتها تعلمنا ان العاقل من اتعظ بغيره وأن العدو العاقل خير من الصديق الجاهل الخ ... الخ .

لم يكن كاتب هذا العصر قد قدر ولا تمرس بعد على التشريح فى عالم الماديات والمعنويات معا للوصول الى سريرة الاشياء أو الى اعماق العواطف من تحت أسطحها على جمل النقلة النفسية مرتبطة بنقلة فى الحوادث لا ندرى أيهما تتبع الاخرى ..

هذه بعض جوانب ما لمذكرات الشيخ مصطفى من قيمة ادبية ، الى جانب قيمتها التاريخية كما ذكرت لك من قبل .

وسأعرض لك الان وصفه ليوم فى حياة طالب ازهرى فى أواخر القرن الماضى لترى كيف تندمج القيمتان معا .

وبهذا الوصف انهى كلمتى عن هذه اللوحات القلمية المنسية . أردت ان أستعيدها للضوء وانبه لها النقاد الذين يتتبعون نشأة القصة القصيرة عندنا ، ان لم يكن قد كتبها فقد مهد لها الطريق بهذا الاسلوب الفنى الذى ينم — الى جانب رشاقته ودعابته ودقته القصوى — عن قدرة فائقة على التحليل ، فى عالم الماديات والمعنويات معا ، سأختار لك ، ثم الوداع ـ قطعة لا شك عندى انك ستحسبها مكتوبة هذه الايام لا فى مطلع هذا القرن .

. . .

« بعد أن تلقيت درس الحساب فى جامع المؤيد على يد احمد افندى عبد البر انصرفت الى مسكنى لاكل لقمة قبل أن أذهب الى درس المفتى ، وبينما انا فى الكحكيين غير

بعيد عن مقـــام ســـيدنا الشيخ الدردير رضى الله عنه ـ لمحت شيخنا السيد محمد عيد متلفعا كعادته بردائه ، واضعا دفيته على رأسه ، يسير امامى تتبعه سيدة رابية الجسم ، أسرعت الى الشيخ وحييته فالتفت الى السيدة وقال : قبلى يد الشيخ حسان واسأليه دعوة صالحة ، انه رجل مبارك .

« لففت يمينى فى جبتى وناولتها للسيدة التى انحنت عليها تقبيلا ، وتلك أول مرة تلقت فيها قبلة يمينى ، لذلك عرانى احساس غريب من منظر تلك الشفاة الجميلة يندى بها ما يحيط بيدى من صوف الجبة ، ولم يكن فى السيدة شىء جميل الا شـفتاها ، تنحدر سـفلاهما بقليل من الضخامة ، وتصعد الاخرى بلطف فينفرجان عن أسنان كالبرد ، لا يخلو من لذة ما كان يتصل الى يدى من حر النفس مبللا بالريق ، وما كان يتصل بأذنى من صفير القبل . ومع ذلك فقد كنت أراه وضعا مؤلـما غير طبيعى أن تنحنى شفاه امراة لتقبل يدا من أيدى الرجال .

« انطلقت أدعو للسيدة بأن يفتح الله عليها ويبارك فيها ثم قال لى الشيخ : تعال معنا الى دكان الشيخ سعيد المأذون الشرعى لتحضر طلاقها ـ وأشار الى صاحبته ـ عسى أن تنالها بركة حضورك . عندئذ عرتنى رعشة وقلت : لم تريد ان تفارق زوجتك ياسيدنا الشيخ ؟ قالت السيدة : سله ياعم الشيخ حسان ، هل قصرت له فى حق ؟ هل كان منى اليه ذنب ؟ هذا حجرى وهذا طرفى ..

« اخذ الشيخ بيدى وقال : هى ولية طيبة وما انكرت منها شيئا منذ صحبتها وقد قضيت معها ثلاثة أشهر فى غاية الانبساط . وهنا قاطعته زوجه قائلة ، سامع ياعم الشيخ حسان ؟ ثم استمر الشيخ قائلا : غير انهالم تحمل فى هذه المدة ، وما اريد بالزواج الا لتحقيق ما دعا

اليه النبى صلى الله عليه وسلم من قوله : تناكحوا تناسلوا فانى مباه بكم الامم يوم القيامة • قالت المرأة المسكينة وهى ترتعد حنقا وحزنا : أما قضينا معا ثلاثة شهور ؟ كنا فى الشهر الاول منها أكثر عناية بارضاء الحب فى ذاته من أن نفكر فى صنع أولاد • ثم مرض الشيخ شهرا ، ولم يكد يبل حتى أصابت اخاه علة قضى منها نحبه فشغلنا بمرض أخيه وموته عما يؤاخذنى اليوم •

« صاح الشيخ عند هذه الكلمات مخاطبا صاحبته ، أتظنين ان ثلاثة أشهر لا تكفى لحمل زوجتى مهما كانت الظروف وما انتظرت امرأة بالحمل عندى أكثر من خمسة عشر يوما ؟

« هنا لمحت عند متصل الكحكيين بشارع الباطنية الفتاة (زكية) بنت صاحب البيت الذى أسكن فيه فناديتها لارجوها أن تحمل الى الدار ما لا حاجة لى به من الكتب ، وكنت محملا كتبا ، جاءت متهللة لعوبا مملوءة بمرح الشباب وبهجته . فجعل الشيخ يرنو اليها ثم قال : ما شاء الله كان • اهى قريبتك ياحسان تلك الشابة التى عليها سيما الصلاح ؟ وصدق الشيخ فان الصبية جميلة • قلت ، لا ياسيدنا الشيخ انها بنت رب البيت الذى فيه حجرتى • فهمس فى أذنى أن أسألها ان كانت تريده زوجا. قلت للفتاة : ان سيدنا الشيخ يخطبك يازكية • فانفذت الى نظرات يخالط حياءها كبر لم تذله روعة الزواج والطلاق • وقالت : وهل يريد شيخك أن يتزوجنى فى الشارع ؟ قل له يكلم (ماما) .

« كان الشيخ استرق السمع فلم ينتظر أن أنقل اليه جواب الصبية بل جعل يهز اليها رأسه ويقول : ان شاء الله ، ربنا يتمم بخير •

« أخرجت الغيرة وقتئذ رفيقة الشيخ عن سكوتها فاخذت تقول لزكية : لا تتزوجى هذا الرجل المطلاق ولا تجعلى عصمتك أيتها الشابة فى يد لا حرمة عندها للعصم اننى أنصحك مجربة ومن جرب الجرب حلت به الندامة !

استشاط الشيخ غضبا وغيظا من هذه الكلمات وصرخ فى خليلته بصوت قوى : انك لتقولين افكا ، ولا يصدقك أحد اننى مطلاق • والله ما طلقت فى حياتى كلها الا ثمانى نسوة ويمكنك أن تسألى الشيخ سعيد المأذون والشيخ المباشر والسيد أحمد الجندى وجميع علماء الازهر الشريف • اننى لم أعمل قط مثل ما عمل الشيخ بكر الذى ذهب مرة الى الصعيد فتزوج من بوش ، وكان نزل بها ضيفا ثم فى بنى مزار ، وتزوج فى أسيوط وعاد الى القاهرة بعد أسبوع مطلقا هذه وهذه وتلك •

« ثم خفض الشيخ صوته وكنا دنونا من محل المأذون الشرعى فى الباطنية • جلسنا ووقفت السيدة ، ودعا المأذون محمد الشامى العرقسوسى ليشهد معى على الطلاق ثم رفع الشيخ يمينه وأشار الى زوجته وهى تنتحب قائلا : أنت طالق ثلاثا لا رجعة لك • وبعد ساعة أتم المأذون كتابة ورقة الطلاق وسلمها للمرأة التى انصرفت تصرخ فى الاستاذ : سيسألك الله عما انتهكت من ضعفى وحرمتى لقوتك وشهوتك • ثم أشار أستاذنا الى وقال : هلم ياحسان الى صاحبة بيتك لنكلمها فى بنتها • فقلت باسما : أكرمك الله ياسيدنا الشيخ • اننى اشفق عليك ان تلقى الله بعظيمتين فى يوم واحد ، طلاق وزواج •

« كان الشيخ سعيد المأذون ناول علبة النشوق للشيخ . وكان هذا قبض منها قبضة حشا بها منخريه حتى اذا سمع مزاحى تهلل بالضحك وجهه ، وهتفت به

خياشيمه وحناجره ، فسال غبار من النشوق الى بلعومه ومجرى نفسه ، أخذت أشداقه تنفرج عن غلاصم متهيجة وهبط لسانه من فمه ، وصار زفيره المكتوم فى حلقومه يخرج هديرا كحشرجة الصدور ، وجعل يرفس الارض برجليه ·

« أما انا فليط بى الارض من الهلع ، واما الشيخ سعيد فجعل يقرع بقبضته فى أعلا ظهر الشيخ ضربا وجيعا كنت أرى المسكين يتلوى منه ، غير قادر على تفريج كربه بصيحات الالم · وكان محمد الشامى أحضرنا ذهنا وأصوبنا رأيا · بادر الى دكانه القريب منا وعاد يحمل سطلا من العرقسوس قبض عليه أستاذنا وعبه عبا ، حتى اذا استنفه نظر الينا نظرة المستريح وقال الحمد لله ، والله انه لعظيم هذا العرقسوس · ثم نظر فى ساعته وكانت الساعة ١٢ عربى الا ربعا ، فلبس المركوب وهرول الى زاوية الشيخ عبد العليم ليتهيأ لصلاة المغرب ، وأخذت سمتى الى رواق الشيخ العباسى لاحضر درس الشيخ المفتى » (انتهى) ·

حاشية ، يقول الشيخ على عبد الرازق ناشر هذه المذكرات ان جميع من ورد ذكرهم فى هذه اللوحة القلمية هم أشخاص من الواقع لا من صنع الخيال ، والاسماء هى أسماؤهم ·

رحم الله الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وعفا عنه ، لقاء ما تكنه قلوبنا من محبة واعزاز لشخصه وأدبه ·



عباس علام

نبض فهمهمة فتخلق ثم استواء · هذه هى مراحل ولادة النغمة فى ضمير الشاعر · والنبض ممض ، والهمهمة همهمة جن ، والتخلق كانعقاد الحمم ، أما الاستواء فعلى ذروة الجمال · تحررها يخالط السحاب · ويطل على قمم الجبال الشاهقة ·

تهبط اليه من عالم الغيب ، من عالم الاحلام المبهمة ، أو تسمو اليه من أغوار تسكنها أشواق الخلاص وعذابات الضياع والانين ·

والشاعر الشاعر هو الذى يستمد من اغوار سحيقة موغلة فى القدم ، انه فرع ظاهر فوق الارض لجذور عاصرت الانسان البدائى ، وهذه المعاصرة هى عند مثل هذا الشاعر نعمة يرتى له من أجلها ، ونقمة يحسد عليها ، فانه اذا كان يستبطن كل ما عرفه الانسان البدائى من الصفاء والطهر وفرحة اللقاء الاول ، من الجذل بالحب البكر ، فانه وارث أيضا لرهبة ازاء الاسرار المخوفة المجهولة وزمجرة الطبيعة بزلازلها وبراكينها ، وبرقها ورعدها · فعلى وجه هذا الشاعر صفاء الانسان البدائى ، وعلى شفتيه شبهة من ابتسامته البلهاء السانجة · أما النظرة ففيها بقايا من هلع المرتعد فى ظلمة الكهوف ·· فما وجدت عند هذا الشاعر فرحة الا كانت مصطحبة فى رعبه بسؤال او دعاء ، او مصطحبة أحيانا بثورة الضائع الذى يتحرق للهداية والامن ·

ويخط الشاعر الغنائى بيده هذه النغمة على الورق ، فى صورة كلمات يعرفها حق المعرفة ، فاذا به كأنما يراها ويرى تجاورها معا لاول مرة . هى ايضا تحملق فيه كأنما تراه لاول مرة · ثم يتمتم بها أو يعلو بها صوته ، كأن النغمة لا تزال مبهمة ، فهو يحاول ان يتبينها ، او يتبين وقعها ، ولكنه لا ينجح النجاح كله ، فانها لا تزال مخالطة لضميره كل المخالطة ، يتبينها قليلا اذا دفعها لغيره فقرأها عليه او على اناس ، لانه حينئذ ينفصل عنها ، وتأتيه هى على لسان مخلوق آخر ، لم يعان ما عاناه هو منها ولم يخضع مثله لخداعها ، فلها فى بعض الاحيان مكر ومعابثة · ولكن هذه النغمة تظل ترتبك وتتعثر على كل لسان ، كأنما تأبى الافضاء بأسرارها كل الافضاء ، الى أن يلتقطها ملحن موسيقى يهتز للشعر

فيكتشف نظامها الذى ولدت له ، ثم يدفعها الى حنجرة حلوة الصوت حلاوة ربانية ، ناضجة العاطفة والاحساس ، فلا تؤدى النغمة فحسب ، بل تستل من الكلمات أشد أطيافها ايغالا فى الخفاء ، قد يفصح الحرف الواحد أو النبرة العابرة عن الحكاية كلها · حينئذ يلقى الشاعر حلمه وقد تحقق · الصورة هى هى ، ولكنها منفصلة عنه تمام الانفصال ، كتبت لها حياة مستقلة عن حياته ·

لا عجب أن يفتن الشاعر الغنائى بصاحبة الحنجرة التى جلت أسراره ، وأن يهيم بها ويعشقها بجنون ·· واذا مضى الشاعر يمجد صاحبة هذه الحنجرة فانما يريد أن يخفى أيضا تمجيده لنفسه ، فأول عشق الشاعر هو عشقه لذاته ·

هذه هى مثلا قصة أحمد رامى مع أم كلثوم ، وقصة شوقى مع محمد عبد الوهاب · والانجذاب للجنس الاخر حل محله عند شوقى انجذاب لندرة عبد الوهاب على التجديد والارتفاع بالمستوى درجة بعد درجة · فلكل من الفتنتين : فتنة أمير الشعراء وفتنة شاعر الشباب ، سببها المشروع · اذا كان لانوثة أم كلثوم وعود ترتقب بلهفة ، فان لقدرة عبد الوهاب على التجديد وعودا ترتقب هى ايضا بلهفة · كانت ذروة السعادة عند شوقى سماعه بأذنه لقصائده يتغنى بها الناس فى العالم العربى كله · « يا جارة الوادى » سمعتها فى شعاب من الجزيرة العربية لم تخرج من قمقمها ولم يلم بها قدم غريب ولو كان تائها .

والمؤلف المسرحى قريب الشبه بالشاعر الغنائى ، فى انجذابه نحو من يكشف أسرار نفسه . ان المرأة التى يتخيلها ثم يراها رأى العين تظل مع ذلك مبهمة اذ لا بعد

يفصله عنها · فاذا قيض الله لمسرحيته ممثلة بارعة ذكية تحسن الفهم والتعبير منحته عين اللذة التى يحس بها الشاعر الغنائى حين يسمع صاحبته تغنى شعره · لا عجب أن كثرت حكايات الحب بين المؤلف وبطلة مسرحيته · وقد اجتمعت الفتنتان على واجنر المؤلف والملحن معا ، لان المغنية فى الاوبرا هى الى حد ما ممثلة أيضا · ولو تأملت صورة المراة التى عشقها واجنر لانها مثلت وغنت أوبراته ، لما وجدتها على قسط كبير من الجمال · الفتنة هى فى تجسيدالحلم ·

واذا كان تاريخ الشعر والغناء عندنا قد قدم لنا مثلين على ما أقول : رامى مع أم كلثوم ، وشوقى مع عبد الوهاب ، فان تاريخ المسرح هو الاخر لم يخل أيضا لحسن الحظ من مثل فذ على الحب بين المؤلف والممثلة · يا له من حب ! بلغ عند المؤلف حد الجنون · لم يقف فى سبيله اختلاف فى الدين ، ولا أن المؤلف مرتبط بزوجة وأولاد لا ينكر حقوقهم ، ولا أن الممثلة لها ولاء لا يتزعزع ووفاء لا شبهة فيه لزوج وأولاد ، فالوصل محال والحرمان حتم · ومما يزيد فى خبل المؤلف المحب أن زوج محبوبته ــ رغم أنه ممثل ــ جلف لا يفهم ما هو الحب ، ما هو الشعر ، ما هى الصبابة والهيام ·· وأنه طول عمره معها غير واثق من أن محبوبته ــ لانها ممثلة بطبعها ــ لا تتخلى أبدا عن التمثيل حين تتودد اليه وتلاطفه ، والا فما معنى انتقالها المفاجىء وبلا سبب ظاهر من البشاشة الى التجهم ، ومن الاقبال الى الصد · الذراعان المفتوحان له منذ قليل عن صدر حنون هما اللذان تدفعانه الان دفعا لطرده اطاعة لوجه عبوس كشر · انه فى حضرتها عاجز ــ بسبب هيامه ــ عن مراقبتها ، فاذا خلا لنفسه تزاحمت عليه الهواجس

والاوهام والعذابات · ودواؤه من جنس دائه ، اذا أماته الظن بأن حبها تمثيل فانما يحييه الظن بأن صدها تمثيل فى تمثيل ·· اليد التى طالماالفت المآسى وجدت اخيرا من القدر يدا تؤلف له من حياته مأساة أروع وأعقد ، فكأنه بقية متخلفة من مسرحية بيراندللو « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » انه حد لا تعرف فيه الصدق من الوهم ، ولا الحقيقة من الخيال · هذا هو الحب الذى يفضى الى الجنون ·

ولعل احد لم يرو من قبل قصة هذا الحب الفذ ، ولا عرض على الناس هذه المأساة التى اشترك فى اخراجها مسرح الحياة ومسرح الخشبة والستارة . ولعلها كانت ستضيع بين ما ضاع من أخبار الاجيال الماضية ، ولكن قدرا رحيما أراد أن يهيىء للمؤلف المسرحى ــ مجنون ليلى العصر الحديث ــ ساعة عجز فيها عن كتم أشجانه ، وأحب أن يفضى بها حتى ولو لنفسه وحدها · واعانه على أن يصبر حتى يروى حكايته بكلمات كتبها بخط جميل على أوراق ، وجعل لكل ورقة اطارا (كأنما يكتب مصحفا !) وجمع الاوراق بين غلافين من افخر الجلد ، كأنما يختم على كنز لم يخرج من الحياة بشىء غيره · وظل هذا المجلدالصغير مطوياكما كان لحظة أن فرغ منه كاتبه ، لم تقع عليه عين من بعده · ولكن القدر الرحيم أراد أن تصل هذه الكراسة الفذة الى صديق من أعز اصدقائه ، له أيضا غرام وهوس بالمسرح ، وأراد لهذا الصديق أن يحتفظ بها وأن لا يفضى بسرها الى أحد ، وأراد لهذا الصديق أيضا أن يدفعها الى يدى ساعة صفو اعدها من أسعد ساعات عمرى ··

اننى أتحدث عن حب عباس علام لفيكتوريا موسى · أما الصديق فهو الاستاذ صلاح كامل رحمه الله الذى

نشرت له المكتبة العربية مؤلفه الثبت الشيق فى سيرة عباس عــلام • وقد استأذنته أن أسبقه فأحدث الناس عن هذه الكراسة فتفضل وأذن لى ، لان حبه حب صادق لا يعرف الغيرة •

ان قصة حب عباس علام لفيكتوريا موسى صورة فذة لانجذاب المؤلف المسرحى الى الممثلة التى تقوم بأدوار البطولة فى رواياته • لا يكمن سحرها له فى جمالها ـ فقد لا تفوز فى مسابقة عالمية او حتى محلية بلقب ملكة الجمال ! ـ بل فى تجسيدها لاحلامه • وانظر أيـن وكيف ؟ فى سماوات الفن ، تحت غمرة الاضواء ، بين دوى التصفيق ، أمام حشد المأخوذين • حقا انه حب يستحق ان نطوف به مرة أخرى لان العجب منه لا ينتهى •

هكذا أرى بدء هذا الحب : كان المؤلف من قبل وهو يكتب مسرحيته لا يسأل نفسه من التى ستقوم بدور البطولة • ولو فعل لفرض على مسرحيته قيدا هو فى غنى عنه • ان خياله حر غير مشغول الا برسم صورة المرأة ـ بطلة مسرحيته ـ بتجميع فئات من نساء كثيرات أو بشىء ينقله بأمانة من امرأة بعينها وان تعرضت بين يديه الى الضغط والانبعاج من جراء التحامها بمواقف وروابط من اختراعه لا وجود لها فى وضع هذه المرأة • ان انشغاله الاوحد هو أن يرسم صورة مبررة مقنعة مبرأة من خـلل من التطابق بين صاحبتها وعمرها وثقافتها وبيئتها • ولكنه على كل حال لا يرى الصورة المادية لمخلوقته الا بعين خياله وحدها ، فهى لا مفر مجللة بشىء من الضباب وقد تغلبه الوهلة الاولى فيراها بدينة لانها مرحة أو نحيلة لانها ذات حقد وحسـد أو قصيرة مسـتديرة العينين لانهـا ماكـرة • انه حيـن يكتب بيـن قوسـين

أمام اسمها فى مخطوطته « تقول بغضب » أو « تقول بمرح » ، لا يحدد الا المفهوم العام للغضب أو المرح ، ولكنه عاجز عن أن يعرف أى غضب هو ، فليس ذكر ذلك فى يده أهو الصوت وحده ؟ أم التقاطيع أيضا ؟ هل ستشترك اليد فى التعبير • والمرح ؟ هل هو من وجه متهلل ، أو ضحكة مجلجلة ، أو ثنى عطف بدلال • كل هذا مجهول محمول على المستقبل •

وأخيرا تأتى اللحظة المرتقبة ، وقد تكون فيها صدمة شديدة • انه يرى لاول مرة ممثلة تزعم على المسرح انها المرأة التى رسمها • هو فى أغلب الاحوال غير راض عنها كل الرضى • وقد يجيب على النقاد الذين يجرحون مسرحيته بأن العيب فى الممثلة ، لم تكن تصلح لدورها ، أو أنها لم تفهم مراميه ، وقد يرضى عنها بعض الرضى اذا كان جماع ما أنقذته من بطلته يفوق جماع ما أضاعتـه منها ، ـ جبرا أو اختيارا ـ عن عجز أو عن جهل • وربما اذا نجحت المسرحية وشهدها انتهى به الوهم الى الظن بأن التى يراها أمامه ببصره هى التى رآها من قبل بعين خياله ، مع أن الفرق بين الصورتين كان فى مبدأ الامر شاسعا • فهذا رضى ينعقد بعد شىء من العسر درجة بعد درجة •

●●

فانظر الى فرحة هذا المؤلف حين يرى ممثلة تجسد له خياله أكمل تجسيد وأبدعه • الغضب الموضوع بين قوسين وجد معناه الذى حدده الموقف ، ولا ينفع بدله غضب آخر • ان كل حركة منها وكل نبرة صوت وكل لمسة لعقد وكل ادارة لطرف الثوب عند الالتفات ، ازاحة ستار بعد ستار من الضباب الذى كان يغلف صورتها فى ضميره • ان الولادة السابقة فى الذهن هى بعينها

الولادة اللاحقة فوق المسرح · ومن الغريب أن الفروق المادية بين الصورتين ـ ولابد لهما أن يكون هنا شيء منها تفقد اهميتها عنده ، فالعبرة فى التجسيد هو التعبير عن الروح · اذا كان ظن المرحة بدينة وكانت الممثلة نحيلة فسيقول « كنت أنا المخطيء فمثل هذا المرح لا يصدر الا عن مثل هذه النحيلة » ·

أى عجب بعد ذلك أن ينجذب اليها انجــذابا شديدا ، وأن يتحول هذا الانجذاب الى وله وعشق ! فما بالك اذا كان لصاحبته قسط كبير من جمال خلقة وقسط أكبر من جمال صنعة شأن بنات المسرح ، وكان لها فى فنون الغزل والغرام باع طويل ، بالغريزة أو بالتمرين فى رواية بعد أخرى ·

وقد يحدث لمثل هذا المؤلف ـ وبخـاصة اذا كان مشهورا حين يندب هذا الانتداب ـ أن يشترط أن لا يعهد لممثلة غيرها بتمثيل أدوار بطلاته ، بل لا يستنكف أن يعلن انه سيكتب مسرحية جديدة لها ، لها هى لا لغيرها · ها هى ذى أولى تضحياته من اجلها وان كان لا يعلم وقتها انها تضحية جسيمة · أيضمن ان لا يكون حديث العاشق لمعشوقته فى مسرحيته الجـــديدة هو حديثه نفســه لصاحبته ؟ هل سيبدأ الخلط بين ذاته وابطاله ؟ الم يكن هذا من العثرات التى يتجنبها من قبل ؟ يقبل أن تكون هذه الممثلة هى التى تقود خياله ، بعد أن كان خياله هو الذى يقود الممثلة · أصبح السيد عبدا لعبده والعبد سيدا لسيده ·

يكتب مسرحيته الاولى لها فى ذروة السعادة ، فى لحظات انعقاد الحب ، فتمضى دون أن تلحظ الاذن فى نغمتها الخلط بين السيرة الذاتية ونسج الخيال · انها شهر العسل بين المؤلف والممثلة ·

وجدها ، وهــو يقرا عليهــا أول مسرحيــة كتبهــا من اجلها ، تكاد تطير من الفرح ، وربما قبلته أمام بقية الحاضرين قبلة على اليــد ، ولولا الملامة قبلة على الفم · (أمور المسرح بالمختلف) · ولكنه حين حمل اليها المسرحية التالية وبدأ يقراها عليها اذا به لشدة دهشته يراها ترم شفتيها أحيانا ، وتطلب منه أحيانا أن يعيد العبارة مرتين ، وهى صامتة كأنها تزن الكلام بميزان الذهب · صاحبتنا أصبحت ناقدة ! وعلى من ؟ على عاشقها · ولم لا ؟ أسهل النقد ما كان موجها لعاشق · ثم اذا بها تطلب منه أن يغير قليلا فى دورها · انها لا تريد أن يمر الفصل الثانى مقتصرا على ظهورها فيه مرة واحدة خاطفة ·· فيستجيب لها (معها حق يا أخى !) تعلو تضحياته درجة أخرى وهو لا يدرى ان الجديدة جســيمة كالقديمة ·

وقليلا قليلا يفيق هــذا المؤلف لنفســه · بدأ يضيق بهاجس يقتل راحة قلبه · فقد شيئا من حرية الحركة ، انه طباخ ماهر يشتغل على عشرين حلة ، فليس من المعقول ــ بل انها اهانة له ــ أن لا يكون على السفرة المعدة للضيوف الا طبق واحد فارغ ·

ان ذراعها الذى تضعه فى ذراعه أشبه شيء بفردة كلبش من ذهب · ان كان الفك عند انطباق قفله له نغمة لذيذة ، فانها أيضا مثل انطباق جفن من الرؤية الى العمى . لم يعد السؤال كيف يتحرر بل متى يتحرر .

هكذا كان حال « واجنر » مع « مينا » الممثلة المغنية التى غنت أوبراته ومثلتها ·· بعد هيام وعشق هجرها

ليتزوج بنت «ليست» · انها حكاية قديمة قدم الدهر، جديدة كل يوم، لخصها شاعر عربى فى بيت واحد لا أعدل به ديوانا بأكمله فى شعر أمة أخرى . قال ابن الرومى :

كدبيب الملال فى مستهامين
الى غاية من البغضاء

ولعلك لاحظت أن التحول عند المؤلف قد صاحب تحولا عند الممثلة ·· وان أنا أطلت من الكلام فلكى نتفهم المأساة فى حب عباس علام لفكتوريا موسى · غير أن هذا الحب كان أشد تعقيدا ولوعة · وأول سبب لذلك أنه كان حبا عذريا ·

حقا ان أفضل عشق عند الممثلة ـ أيا كانت ـ هو من يعشقها الجمهور · لولاه لعاشت فى غم ونكد، ولكنه عشق على الشيوع، لا يتمثل فى انسان واحد تعرف سمته، ويحادثها وتحادثه، أما الجمهور فأخرس، وعشقه فى الكيف مبهم وفى الكم معرض للتأرجح · لا ترى عيناها وقد غمرتها أضواء المسرح الا حشدا غائبا فى الظلام يتبعها بالبصر والسمع : انها تحس قدرتها على وضعه فى قبضة يدها، على تحريك عواطفه، على اضحاكه وابكائه، فرض الصمت التام عليه فى عز أزمة المأساة، وقلقلته فى المقاعد عند الاسترخاء · ولكنها مع ذلك تحس أن هذا الحشد غول، ان استأنس لها فلا ضمان أنه، لنزوة طارئة، لا يغدر بها، كأنما ينبغى أن تلقى اليه كل ليلة بفتاة بكر ينتهى بها ويتصبر فيمتنع شره المرتقب عنها · لا عجب انها تحس أن هذا الحشد يبنيها

ويلتهمها فى آن واحد · ليس فى التعب الجسمانى وحده تفسير كل ما تحس به من اعياء حين ينزل الستار انه أيضا من أثر جهدها فى تأنيس هذا الوحش ومحايلته ·

ويسعد هذه الممثلة أيضا أن يعشقها مخرج المسرحية أو الممثل الذى يقوم بدور البطولة أمامها، ولكن الاثنين زميلان لها فى صنعة واحدة · الطبخة وتحابيشها من عمل أيديهم جميعا فلا ينفرد أحدهم بسر يكون له فى نظر الاخرين سحره · الالفة ليلة بعد ليلة باعثة على الملل، فما بالك والكلام محفوظ عن ظهر قلب، والحركة مرسومة بالمسطرة ليس بينها وبين أى منهما انفصال تكوينى، والعشق هو جمع بين طرفين مختلفين وأحيانا بين ضدين ·

واذا كانت هـذه الممثلة على قدر من الثقافة ورهافـة الحس وهيام بالفن وتقدير لموهبة الفنان، وعلى قدر من الطموح، فان العشق الذى يسعدها كل السعادة هو عشق مؤلف مسرحى لها، يعترف لها وللناس بأنه وجد فيها تجسيد أحلامه، حينئذ تحس انها مولودة فى ذهنه لتستقر فى قلبه، بأنه رآها من قبل فى أحلامه، فعشقها تحقيق لقدر محتوم . حديثهما عن بطلة المسرحية ليس حديث زملاء فى صنعة واحدة بل لقاء وجهتى نظر لفنين مختلفين · تحس انها تقف معه على قدم المساواة وأنها ارتفعت درجة · ما أسعدها حين يدخل عليها فـى مقصورتها فى الاستراحة ومعه رفقاؤه وحاشيته من النقاد حين يراه الجميع ملقيا قياده اليها · المقصورة تصبح صالونا أدبيا تتربع هى على عرشه · سيكون لها

ذكر فى تاريخ الفن من ناحيتين لا من ناحية واحدة · اذا لم تجد مصداق موهبتها عند الجمهور لتشككها فيه ،او عند زميل لا تأمن منه الملق او الانتفاع بالتسلق على الاكتاف فها هى ذى أخيرا وجدته فى أتم صورة وفى حياد عقل فنان خلق للبدائع · ما أحق هذا الفنان أن تأخذه بين الاحضان وتغمر وجهه بالقبلات · وتطير فرحا حين يعلن هذا المؤلف لها وللناس انه لن يكتب فيما بعد الا لها · وحين يقرأ عليها مسرحيته التالية تدغدغها لذة جديدة عليها ·

ترى أهى دون غيرها من أنطقت العاشق فى المسرحية بكلام لمعشوقته ؟ وهل تخفى تحت هذا الكلام همس المؤلف لها بحبه ؟ بعد قليل تصبح أسيرة افكاره لا قلبه وحده · لا عجب أن مالت الى التحكم لا فى مسلكه بل فى فنه أيضا · فى المسرحية التالية تزم شفتيها وهى تستمع اليه يتلو نصها عليها ، لأنها لا تظهر فى الفصل الثانى الا خطفا ، ألا يستطيع أن يطيل دورها فيه ؟

وتستفيق فجأة الى أن هذا الذى وهمت انه فى قبضة يدها انما هو الذى يضعها فى قبضة يده · كل منهما بدأ يضيق باستعباد الاخر له ، وكما يتسرب اليه الملل ، يتسرب اليها احساس بأنها مهددة بخطر كبير · انه لا يصبح لها وجود أو حياة على المسرح الا من خلال ذهنه . انه يسخرها لخدمته ، ولا يرى منها الا جانبا واحدا مع انها تزعم انها أقدر على التنوع مما يظن أو مما يقدر عليه · حينئذ تبدأ تبصبص لمؤلف آخر · والمثل القائل « عصفور فى اليد خير من عشرة على الشجرة »

ينقلب عند نساء كثيرات ، لا عند الممثلات وحدهن ، الى صورة أخرى هى « لا خير فى عصفور فى اليد الا اذا كان معه عشرة على الشجرة ·· فمن يدرى ؟ » او ربما ضاقت بملة المؤلفين جميعا ، بحذلقتهم وتعاليهم ، وطلبت النجاة منهم فى حضن متفرج أو ممثل . ومن فات قديمه تاه !

وقبل أن أقدم لك مقتطفات مستفيضة من الكراسة التى خط عليها عباس علام قصة حبه لفيكتوريا موسى وسنجل من حيث لا يريد جانبا عاما من تاريخ المسرح عندنا لنرى الى أى مدى ينطبق عليهما كل ما سقته لك من كلام نظرى عن علاقة المؤلف بالممثلة التى جسدت له أحلامه ، أجدنى مضطرا الى الوقوف عند اسم فيكتوريا موسى · لا أتكلم عنها هى بالذات ، فليس بينى وبينها عداء ، ولكن عدائى كله للصهيونية التى اعتدت أشنع عدوان على الامة العربية وعلى الشعب المصرى الذى كان يعاشر اليهود فى بلده معاشرة كريمة · لم يضطهدهم أقل اضطهاد ، بل ترك لهم الحبل على الغارب فاستولوا على التجارة والائتمان المالى استيلاء تاما · فتح لهم ذراعيه على سعتهما ، وقبلهم بلا تفرقة بينهم وبين أهل البلد نحن ورثة مدنية لا تحتقر غيرها من الاديان ولا الاجناس ، تؤمن بالمساواة ، فكان جزاءنا اعتداؤهم علينا بالطعن فى الظهر خسة وغدرا ، وبالتآمر علينا بالدسيسة والمكر والدهاء · اقاموا دولتهم على القتل والنهب والسرقة والاغتصاب · كان الشعب المصرى يجهل كل الجهل سعى الصهيونية منذ سنة ١٨٨٢ لاقامة دولة اسرائيل فى فلسطين العربية ، ومن يدرى لعل يهود مصر كانوا على

علم بهذا السعى يؤيدونه فى غفلة منا · ولكن لو تطلعنا اليوم الى الصورة كما كان يراها أهل ذلك العهد فى بلدنا لرأيناها صورة تنم عن الخلطة التى لا تعكرها الشوائب ·· البيئية · وأتاح هذا الجو لليهود أن يلعبوا دورا غير قليل فى مجالات الفنون عندنا : البـزرى وسهلون فى الاداء الموسيقى ، زكى مراد فى الغناء والتلحين ، وأستاذهم جميعا داود حسنى الذى أعانه الدم اليهودى الذى يجرى فى عروقه على التعبير أحر تعبير عن اللوعة والاسى والشجن والحرمان · هذه المادة الخام لكل غناء شرقى . يخيل اليك أن الموسيقى الشرقية هى التى أرضعته من ثديها أصفى ألبانها ·

وفى المسرح ، اليك قائمة غير جامعة مانعة باسماء الممثلات اليهوديات : وردة ميلان ، جميلة قرداحى ، مليا ديان ، ابريز استاتى ، وأستير شطاح · ولا تظن ان غلبة اليهوديات على المسرح المصرى راجعة كلها الى أحجام المسلمات حينئذ عن احتراف مهنة التمثيل لسوء سمعتها ومنافاتها لتقاليد الشرف ، فانت ترى اليهوديات غالبـات الى اليوم على المسرح ، وبالاخص على السينما فى بلاد المدنية الاوروبية الحديثة المتحررة · ذلك أن « شعب الله المختار ! » يفتخر أيضا على بقية الشعوب ــ الدون فى نظره ــ بأنه يتلقى الغريزة الجنسية بحمـد وشكر ، ويؤديها بامانة واخلاص ، وأنه لا يرى فى أدائها شيئا من العقد وأنواع الكبت والحياء الكاذب · ان كتابهم المقدس نفسه يخر بقصص يندى منها الجبين بغلوها فى اللـذة الحسية ، وكل من يمدح لك نشيد الاناشيد دون أن يصرك بما فيه من هذا الغلو فقد غشك ·

ان أول قصة غرام استثارت خيالى من واقع الحياة ، لا من عالم الكتب والروايات وجدتها وأنا صبى يافع أسكن حى الحلمية الجديدة حين كنت أطوف بحديقة مسورة لقصر رشيق جميل كأنه بونبونيرة ضل طريقه الى جاردن سيتى فرسا فى الحلمية الجديدة بين بيوت متواضعة ، وكان يقال لى ــ وكان الخبر أعجوبة من الاعاجيب ومن قصة غرام لا تروى الا همسا واللعاب يسيل ــ أنه بنى بالرخام ، وأن هذا الرخام جىء به من ايطاليا اكراما لعينى ممثلة يهودية عشقها أحد أعيان مصر من المسلمين · ومع ذلك كنت أحس وأنا أطوف به أنه سجن ، تعذبت فيه الممثلة بحرمانها من أضواء المسرح ، وتعذب فيه الزوج العاشق بالندم فيما بعد على نزوته · ومن ذلك اليوم لم أسلم من تصور الحب مغلقا دائما بالعذاب ·

يؤذينى أشد الاذى ويؤلمنى غاية الالم لو فهم من كلامى أقل مساس بالسيدة فيكتوريا موسى رحمها الله · ليس عباس علام وحده فى الكراسة ، بل أناس فضلاء كثيرون ممن عرفوها شـهود باستقامتها وطهرها وعفافهـا واخلاصها كل الاخلاص لزوجها وأولادها وكلابها · وقد ذكر عباس علام أكثر من مرة فى الكراسة أن حبه لها هو حب عذرى ، وسماها مرارا بأنها بنته ·· وأن ضيقه بزوجها هو ضيق الاب بزوج البنت ···

احسست وأنا أفتح غلاف هذه الكراسة أننى أفض زجاجة عطر زكى طار منذ زمن بعيد ، وبقيت أطيافه

مستعصية على التبدد والفناء لتنبىء الاحياء اللاحقين فى عالم الغيب ، لا عن سابق ضيائه فحسب ، بل ايضا عن عهد برمته ولى وفات ، وجيل باكمله طواه التراب ، بافراحه وأحزانه ، وحكمته ونزواته ٠

فى خلوة ، تحت جنح الليل ، والجسد قريب من النيام والروح سابحة تبحث عن صحبة الساهرين الموجعين اينما كانوا ، فى ساعة ضعف وتحنان وأذن ، خط قصته بنفسه لنفسه لا للناس ٠ هو مثال فذ للعاشق المنكوب برهافة الحس وطهر القلب وسعة الخيال وسهولة تموج العاطفة وسرعة التخبط بين ذروة الامل المسعف وهدة اليأس القاتل ٠ يؤمن أن حبه أعجب واعقد من أن يفهمه الناس فيجد عندهم تصديقا وعذرا ـ ومن استبد به الوهم أن الناس لا تفهمه فقد أشرف على الخبال ـ معقد لا لانه حب رجل لامرأة فحسب ، بل لانه ايضا هيام المؤلف الدرامى بالممثلة التى جسدت له أحلامه لاول مرة حين قامت بدور البطولة فى أحدث مسرحياته ، فهو عشق على أرض البشر وفى سماء ربات الفنون ٠ المحبوبة متوهجة أشد التوهج تحت غمرة الاضواء ووسط التصفيق ، فاذا قورنت بها صورتها وهى فى مباذلها ، فى بيتها ، زادت فى عين المحب فتنة وبهاء ، مع ان العكس هو المتوقع ٠ كل صورة ترفع من شأن الاخرى فلا يعلم لايهما تكون ذروة حبه ، حيرة لذيذة ٠

وزاده تعقيدا انه حب رجل زوج وأب لامرأة زوجة وأم ٠ كلاهما حريص كل الحرص على شرفه وعفافه ،

وعلى شرف الاخر وعفافه وعلى حقوق أهله الاعزاء الجديرين بوفائه الواثقين بعهده ٠ أهون عليه ان يظلم نفسه من أن يظلمهم أو يغدر بهم ٠

يعلن عباس مرارا وتكرارا ـ وكأنه ينفى تهمة ـ أن حبه لفيكتوريا حب عذرى طاهر ٠ هى عنده ، وان قاربته سنا ، لا تفترق عن ابنته ، ومع ذلك فالقبلة على الجبين ـ حتى هذه ـ ممتنعة ٠ قطع الطريق جميعا على كل صوت يهمس له فى قلبه بأن هذا الحب حلال ، فدمغه باشنع وصف ، ورده الى الحظيرة الكريهة التى نزج فيها قمة النجاسة واللعنة ، حظيرة الحب بين المحارم ٠ خرج ـ دون أن يدرى ـ من مأزق سهل الى مأزق عسير ، فليس كمثل الحب بين المحارم حب فى لفحة ضراوته ومرارة انهزامه قهرا ، فى ولولته وشدة فورة حزنه على التمزق ٠ وقد اسعفه هذا المنطق الذى آمن به أنه وفق اليه بتعليل شرعى مقبول حين اراد ان يبرر كراهيته الصريحة المعلنة لزوج حبيبته ، فقد قال انها من نوع كراهية الاب لزوج ابنته ٠ فأنت ترى أن حوزة الفراش لا تزال قابعة فى أعمق الاعمـاق ٠

لم يكن عباس علام منافقا ، يكذب على نفسه وعلى الناس ٠ لقد وهم حتى صدق كل التصديق أن حبه حب عذرى طاهر ، وظل هذا الحب متصفا بهذا الوصف طول عمره ٠ ولكن أقواله كلها تـدل على أنه كان ـ على غير وعى منه ـ فريسة صراع داخلى عنيف مكبوت ، حمل فيه حبه المحرم وجرى به يمنة يمنة ويسرة ليهرب به من الاخطار الى مكان مأمون فلم يجده ، وقنع بسطح هادىء يرضى

عنه الشرع والعرف، والعفاف والشرف. وقد أجج هذا الصراع جمع عباس بين خصلتين متناقضتين: الاعتداد الشديد بالنفس، وانعدام الثقة بها في آن واحد، بين عقل ناضج ذكي وقلب لا يسلم من السذاجة والطفولة.

وكان من نتائج هذا الصراع أن عباس تفادى وهو يكتب قصة حبه أن يصف جمال حبيبته جسدا، بل يهرب منه سريعا الى وصف هذ االجمال الجسدي روحا ومعنى، فهو يقول مثلا (ص ٦٨) «عيناها اللتان تحركان في النفوس العطف عليها، واللتان تعربان دائما عن الاعتراف بالجميل» وحين ظن أن التهمة قد انتفت استباح أن يغدق على حبيبته ما لم يغدق به عاشق قبله على معشوقته، فهي فيكتوريا العظيمة، فيكتوريا الملكة، بل هي ايزيس. لذلك سمى عباس علام نفسه باسم «عبد ايزيس». بل انه ضاق ذرعا باللغة العربية التي تجعل للذكر ضميرا وللانثى ضميرا، فابى أن يقول عنها انها اقدر ممثلة في مصر، بل قال انها أقدر ممثل في مصر حتى لا يتوهم واهم أن هناك رجلا يفوقها في القدرة على التمثيل.

آن الاوان — وعذرا اذا قلتها مرة اخرى وبعد نكث الوعود — أن نتركه يروي لنا بلسانه قصة حبه، محتفظا بحقي في التعليق عليها بين آونة واخرى. عنوان الكراسة هو «عبد ايزيس وتذكارات أخرى» وتبدأ بهذه الكلمات:

«أوراق متناثرة أودعتها هذا المجلد، هي كل ما استطعت أن أجمعه من شتات تاريخ حياتي في المدة

الواقعة بين فبراير سنة ١٩٢٤ وفبراير سنة ١٩٢٧. انها ثلاثة أعوام لا أكثر وانها لشيء تافه اذا قيست الى ما يعيشه الانسان، ولكنها كانت على نفسي أكثر من عمر مديد كله آلام. فلو أردت أن أكتب لها تاريخا مفصلا لما وسعته عشرات المجلدات، بل لما استطعت حتى لو أردت.

«كانت ريحا عاصفا — هذه الاعوام الثلاثة — بل كانت زلزالا هائلا. ومن يستطيع ان يصف لك تلك الزلزال وصفا دقيقا محكما حتى ولو لم تجاوز مدته بضع الدقائق.

«كل ما يستطيعه الانسان ان يذكر الزلزال الذي مر به فيتجسم امامه الرعب والهول وتدور به الدنيا.

«وجل ما يقدر عليه الواصف أن يمر على ما ترك الزلزال فيصف لك آثاره من خراب ودمار.

«وغاية ما يصل اليه جهد الباحث أن ينقب في الخرائب عله يتصيد منها اثرا باقيا عن الاحياء.

«وبعد، فان لم تكن تلك الاعوام الثلاثة هي كل حياتي، فهي على الاقل كل حياة فيكتوريا موسى «فيكتوريا العظيمة» فيكتوريا الملكة او (ايزيس) كما اصطلحنا على أن ندعوها.

«هل قدر لي في صحف الغيب أن أعيش بعد اليوم وان اكتب ؟ لا ادري.

«ولكن الذي أدريه وأستطيع أن أقرره أن فيكتوريا بأوصافها المتقدمة لم تعد من الاحياء. قد تعيش لنفسها

او لبيتها واولادها ، بل قد تعيش حتى للناس ، ولكنها لم تعد تعيش لى انا .

« لقد ماتت !

• • •

« ما هذا الذى حركنى اليوم لجمع ما جمعت فى هذا المجلد ؟ وأية غاية ابتغيها ؟

« لا ادرى

(وستتكرر هذه العبارة لا ادرى) فيمـا اكتب لانى كدت افقد الوعى ، أو أنى فقدته . فانا اتحرك بغير غاية ، واعمل بلا تفكير سابق .

« او قل انها مخلفات الطفل العزيز ، من ملابس كان يرتديها او لم يمتع بارتدائها ، ومن لعب كان يلعب بها ، ومن كتب للاطفال كت اعلمه فيها ، فلما سرقه اللصوص منى وباعوه بيع الرقيق ، ولما افتقدته فلم أجده ، عدت الى آثاره فجعلت اقلبها بين يدى واشم منها رائحته وابللها بدمعة .

« فسلام منى الى فكتوريا سلام يعقوب الى يوسف . « وارجو أن لا يكون قد أكلها الذئب » .

• • •

لا يمنعنى حبى وتقديرى لعباس علام من الزعم بأن مثل هذا الكلام قد يثير فى الانسان ـ مع الود والعطف ـ بعض الابتسام . هذا كلام يدل على التمكن من قواعد اللغه وبلاغتها ، ولكنه يدل ايضا على الاستغراق فى

الرومانسية والميلودرامية ـ على سمة ذلك العهد فى قصصه ومسرحه ، ان أبكت الجيل السابق واستهلكت منـاديله ، فان جيلنا الحاضر لا يأخـذها الا مأخذ الاستخفاف والاستهزاء . ومع العاطفة الصادقة التى لا تخلو من سذاجة خضوع لمحسنات الاسلوب وتدافع الالفاظ ، وفهم المعنى « اللطيفة اللغوية » كاشارته الى يعقوب ويوسف ، لنعلم انه يتحدث عن الجمال ، وعن صاحبة هذا الجمال اليهودى . وعن عفافهـا ايضا ، فالنبى يوسف مضرب المثل فى الجمال وحياته الحريصة على العرض .

واخيرا تجمعت كل الرومانســية والميلودرامية فى صرخته الاخيرة « وارجو أن لا يكون قد أكلها الذئب » ولست ادرى من هو الذئب هنا ـ اجاء ذكره نتيجة غير لازمة لتدافع الالفاظ ، أم المقصود به هو الزوج . (وهذا فى ظنى هو الارجح) . أم واحد من المعجبين اشد مكرا واشد حظا من صاحب المذكرات الغلبان ؟ ظن عباس علام ان هذه الجملة الختامية ابرع عبارة حارة متقدة ينزل عندها الستار فى مسرحية ميلودرامية فتثير التصفيق ، ولكن وقعها على الجيل الحاضر هو وقـع الدش البارد .

● ● ●

فلنعد الى عباس علام يواصل الكتابة فى كراسته بكلام حلو رقيق لا يخلو من سذاجة ،

« بدا تعلقى بفيكتوريا موسى فى اليوم الذى مثلت لى

فيه مسرحية « الزوبعة » لاول مرة · كنت الى ذلك اليوم أعد فيكتوريا ممثلة مجيدة فقط شأنها شأن ميليا ديان ، ومريم سماط والماز استاتى ، ذلك لانى لم اكن قد وقفت على كل ما فى روحها من عظمة فنية ونبوغ ، بل وعبقرية ، ولا اكتشفت ما فى نفسها من سر يخفيه هذا الحياء والتواضع المعروفان عنها ، واللذان يحسبهما الانسان منها « مسكنة » وذلا ··

« كان موضوع « الزوبعة » يدور حول تحليل نفسية امرأة هى طاهرة بطبيعتها ، ولكنها معجبة بنفسها وبجمالها ، وقد ساقتها الظروف الى ان تحوم حول الحمى فضعفت واغمضت عينيها وتدهورت ، فلم تفق الا وهى تتخبط بين ذراعى رجل ليس حليلها ، فثار ضميرها عليها وقضت حياة كلها آلام . وكان طبيعيا ــ وهذا هو موضوع الرواية ــ ان اختمها بالعفو عن مثل هذه الخاطئة التائبة ، على انى لقيت اعتراضا على هذه الفكرة من كل من قرأت عليهم روايتى · قدمتها فى سنة ١٩١٧ الى الاستاذ عبد الرحمن رشدى فرفض ان يمثلها ما لم اختمها بقتل هذه السيدة · طلبت تحكيم أستاذى الدكتور منصور فهمى وحسين بك رمزى فانضما الى رأى عبد الرحمن · حفظت الرواية لدى · وفى عام ١٩٢٠ قدمتها لشركة ترقية التمثيل العربى ، وكان للشركة لجنة جمعت بين فحول العلماء والفلاسفة والمفكرين ، فاجمع الكل على ضرورة قتل المرأة ، بل قال احدهم وهو من خيرة شبيبتنا المفكرة : « لو مثلت روايتك على حالها وعلمت أن قرينتى شاهدتها فانى اقتلك » ·

« طلبت التحكيم مرة أخرى ، وكان الحكم الاستاذ كامل بك البندارى فانضم الى رأى اللجنة ·

« أخيرا قال لى المرحوم محمد تيمور : « مادامت النفوس لم تتهيأ بعد الى قبول فكرتك فليس امامك الا ان تقتل هذه المسكينة خيرا من تعطيل روايتك » ·

« فقتلتها ··

« ثم مثلت « الزوبعة » ومثلت فيها فيكتوريا دور الخاطئة ، فرأيت ورأى الناس ــ ومنهم كل من قرأوا الرواية قبل تمثيلها ــ رأيت شيئا غير الذى كتبته · الالفاظ والعبارات هى هى ، ولكن الروح التى ظهرت بها فيكتوريا كانت شيئا آخر لم يطرأ حتى على بالى انا .

« بلغت فيكتوريا رسالتى الى الناس بروح اقوى مما كتبت · ولست أنسى تلك الشهقات والزفرات التى تخرج من مقصورة السيدات اثناء تمثيل فيكتوريا ، ولا تلك الصرخات التى ختمت بها الرواية حيث قتلت فيكتوريا نفسها ، ولا ذلك السكون الذى خيم على الناس عقب نزول الستار الاخير ·· فانهم ظلوا طويلا جالسين لا يتحركون ، وقد ازعجهم هذا العقاب .

« واثناء انصراف الجمهور كنت واقفا مع الاستاذ أمين بك الرافعى امام باب التياترو فنبهنى الى الشتائم التى كان يوجهها الناس الى « الكاتب » على هذه القسوة التى بدت منه ·

« والذى أدهشنى بالاكثر هو أن كل من كانوا قد قرأوا روايتى وحكموا على الخاطئة بالاعدام ــ كلهم لامونى »

والبعض منهم عنفنى على قتلها ، واعتبروا هذا القتل نتيجة غير منطقية ٠

« وأخيرا همس محمد تيمور فى أذنى قائلا ،

« (اعلم ياعباس أن تمثيل فيكتوريا أقوى من كتابتك ، وأنها استطاعت بروحها وفنها أن تؤثر على الناس وتنشر بينهم فكرتك أكثر مما استطعت انت أن تشرحهـا بقلمك) » ٠

● ● ●

مثل السحر فعله ، انجذب اليها انجذاب الحديد الى المغناطيس ، أصبحت محور حياته ٠ وقف عليها تفكيره ، وعلق عليها كل عواطفه ٠ بهرته أضواؤها ٠ هى عنده فيكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة ٠ سميتها جلست على عرش امبراطورية ، وهى جلست على عرش قلبه ، ليس أقل من الامبراطورية قدرا فى نظره ، لانه ـ ككل فنان ـ مزهو بنفسه أشد الزهو ، بل يعترف بأنه مغرور ٠ مضى أبعد من ذلك ، فهى عنده ليست من البشر ، بل من الالهة ، فخلع عليها اسم « ايزيس » ٠ أما هو فأصبح اسمه من ذلك اليوم « عبد ايزيس » ، واشتهر بهذا الاسم بين أصدقائه ، فكان موضع عطفهم وتندرهم فى آنواحد ٠ ها هو ذا يعلن أيضا انه لن يكتب من بعد ذلك اليوم الا لفيكتوريا وحدها ٠ اصبح بيتها ملاذه ٠ ترى كيف كانت صورة العاشق الولهان فى بيت حبيبته ، على مشهد من زوجها ، وأى زوجهو ! زوج لا يحب الهزل ولا يهضم

الحب الذى يحلق فى سماء الفن ، كما يؤكد طارق بابه ٠ انها صورة لا تخلو من « الفارس » ٠ اسمعه يصف حاله هذه :

« ومن ذلك اليوم صرت (عبدا) لفيكتوريا موسى بزوجها عبد الله ، بل لاولادهما الاربعة المحروسين ٠ ان هؤلاء الستة (ملاعين) ٠ اصبحوا يعتبرونني ملكا لهم ٠ اقرأ (ملكا) بكسر الميم من فضلك ٠ فلا كرامة ولا احترام لى الا عند خادمهم محمد ٠٠٠ وربما ـ ربما ـ يوجد لى بعض الاعزاز فى قلب كلبهم اصلان ، فهو كلما رآنى هز ذيله ، ولا ادرى هل هذه الحركة منه دليل على احترامه لى ، ام معناها (أهلا بالزميل العزيز) ٠

« وقد أصبح عبد الله من فضل الله وكرمه على يفضلنى كثيرا على خادمه محمد ، فلا يذهب الى السوق خصوصا كلما أراد شراء أشياء ثقيلة الوزن الا اذا كان تابعه العبد الفقير ٠ فمثلا لدى عودتى من أسوان بدلا من أن يحتفلوا برجوعى صحيحا معافى ، بدلا من ان يقولوا لى (الحمد لله على السلامة) قابلنى عبد اللـه بقوله : (تعالى نحبش بعض أشياء لعمك رمضان) ٠

« وأخذنى أولا الى الفجالة ، ومن الفجـالة الى الموسكى ، ومن الموسكى الى سوق الخضار ، ومنه الى سوق الفراخ ، وأخيرا الى الغورية ٠ وكان يتركنى امام كل دكان فيدخل ويشترى قمر الدين او الجلاش او الفواكه ، بل الديك الرومى كمان ٠٠٠ وبعد ان يدفع للبائع حسابه يناديني فأدخل لاحمل اللفائف وامشى وراءه الى دكان آخر ٠ ولما عدنا الى البيت فى ماسبيرو

وسلمت (العهدة) الى زميلى محمد ، وبعد أن جردها ووجدها صاغ سليم ، لم يطرأ على بال اسيادى ان يقولوا لى(مرسى) أو (اتفضل فنجان قهوة) أو (خد لـك كمتراية أو صباع موز) لا ·· لا ·· لا شيء من هذا ، فان السيدة ربة البيت عنفتنى على تأخرى فى السوق وامرتنى أن آخذ اسيادى الصغار العب بهم فى الحارة .. واوصتنى ان احذر من الاوتمبيلات ·· هذا كله بسبب رواية مثلتها لي السيدة فكتوريا موسى » ·

● ● ●

لا تأخذ أيها القارىء العزيز هذا الكلام مأخذ الجد · لم يحدث له كل هذا · انما اراد عباس أن يسخر من نفسه ، فرسم لها صورة كاريكاتورية فيها قدر كبير من المبالغة ·· ومن كان يشعر انه يعيش فى « شهر العسل » لا يضيره أن يمزح ولو على حساب نفسه · ولكن هذا الشهر الحلو انتهى · وفجأة انفجرت القنبلة التى هدت أحلامه واثخنته بالجراح ، وجعلته يئن ويتوجع كالثكلى ، فكتب فى دفتره قصة حبه، وبدا فيها الجـانب التراجيدى ·

لا خطب أفدح على نفس الكريم الاصيل من نكران الجميل · جوده تحية خالصة ، لا سداد لها الا بازجاء الشكر للمولى سبحانه على جزيل عطائه ، شكر يخالطه شيء من الحياء ، أن يختص بنعمة فيحبسها او يلتهمها وحده من وراء باب مغلق · لا ينتظر عوضا ــ العوض

على الله ــ ولا يطلب ممن أغدق عليه أن يشكره بكلمة من لسانه ، ولا حتى نظرة من عينيه · يرضيه منه الصمت كان لم يكن بينهما شيء · اما اذا كان جزاؤه هو التنكر ، الاستخفاف والاستهزاء ، الرمى بتهمة السفه والحماقة فهذا هو البلاء العظيم ، فما بالك اذا كان جزاؤه هو نيل الاذى ممن احسن اليه ، فهذا هو الجرح الذى ينز ولا يندمل · ليس الانين من ألمه ، بل فى قدرته على تهديد ايمانه بجدوى الخير ، وزعزعة ثقته فى الناس ·

هكذا ــ على نحو قريب ــ كان حال عباس علام مع فيكتوريا موسى · أبى من اكباره لها أن يكون الحب بينهما حبا يخل بالشرف ، شرفها هى وشرفه هو · انه يعتد بكرامته أشد الاعتداد ، انما هو حب عذرى ، أو حب الاب لابنته ، حب لا منطلق له فلا سبيل له اذن الا أن يتحول الى عبادة (فهى عنده « ايزيس » وهـو « عبد ايزيس ») . اعلن للناس انه لن يكتب لممثلة سواها . كرس فنه كله لخدمتها واعلاء شأنها وجلب الشهرة اليها · ما أشد اعتزازه بفنه ! انه فى اعترافاته لا ينفى عن نفسه صفة الغرور · أصبح همه الاوحد هو اسعادها وادخال السرور الى قلبها · وقد رأيت آنفا الصورة الكاريكاتورية التى رسمها عباس علام لنفسه وهو يخالط فيكتوريا موسى فى بيتها وسط أهلها · ما أشبهه بقط مبتل يتلمس له مكانا فى ركن من بيت تغمره السعادة ليجفف فى وهجها فروته وان لم تربت عليه يد . لم يكن هينا عليه ما يفعل · أصبحت حياته كخيوط الغزل اذا تشابكت وتعقدت فانكفأ عليها النساج يحاول حلها فلا يفلح ، ويظل

يطمطم ويبرطم حتى يحسبه الناس مخبولا · يقول فى مذكراته (ص ٤٨) .

« ضحيت بصحتى ، وضحيت بصداقة الكثيرين من الناس لى ، وضحيت بكثير من اعتبار الناس لى ، فقد أصبحوا يشفقون على ، والشفقة لا تكون الا من القوى على الضعيف » ·

لعله سبق رامى شاعر الشباب فى قوله لام كلثوم (خايف يكون حبك لى شفقة على) فماذا كان جزاؤه ؟ الحيرة اولا ، لا يعرف هل ودها له صادق أم هو تمثيل فى تمثيل كأنها لا تريد أن تتخلى ابدا عن خشبة المسرح ، والا فما معنى استقبالها له أمس ببشاشة واليوم بصد وتجهم ؟ لقد احتمل هذا كله ، ولكن الذى لم يحتمله أن تطعن ازيس عبدها فى أغلى شىء يملكه ، فى فنه ، أن تلوى خرطومها وهو يسمعها ما صاغه قلبه لها . لنتركه يروى لنا بنفسه تفاصيل هذه الطعنة من صورة لخطاب أرسله الى صديقه القاضى عمر عارف ، وهو مؤلف مسرحى أيضا ربما حدثتك عنه فى فرصة أخرى ، يبلغه فيه عن تأليفه لمسرحية لفكتوريا موسى اسمها « كوثر » ، وكان قد فرغ من كتابة الفصل الاول منها :

« كتبت الفصل الاول من روايتى هذه وأنا فى حالة نفسية لا يعلمها غير الله وغيرك وغير عزى(١) . وقد تحملت ما تحملت من آلام فى سبيل كتابة هذا الفصل ·

(١) محمود عزمى — رحمه الله — كان من حلفاء المدرسة الحديثة، وهو مترجم مسرحية غادة الكاميليا التى مثلتها فرقة رمسيس وكانت بطلتها السيدة روزا اليوسف .

« وقد أسمعته قرينتى وأختى فبكت كلتاهما تأثرا لما كتبت ·

« وقد حملته اليكم بالامس فرحا ، فرحا بأنى سأهدىء نفس فيكتوريا موسى الثائرة حنقا على الناس ، وقرأته عليكم فأعجبتم به وأعجبت هى به أيضا · وقد قرأته على عزى صباح اليوم فبكى هو الاخر وقال ان هذا هو أبدع ماكتبت فى حياتك من الوجهة الفنية ومن وجهةتكبير فيكتوريا موسى واعطائها نوعا من التمثيل لايقدر عليها سواها ·

انما وقد حصل ذلك فقد حدث بعده ما جرح نفسى بل قتل فى كل فن وكل هيام بالفن ·

« سمعت الليلة من فيكتوريا ، سمعت منها بعد أربع وعشرين ساعة مضت على اعجابها بهذا الفصل وعظم تقديرها له ، سمعت من فمها أنها غير راضية عنه .

« ستنكر هى نسبة هذا القول اليها وستأوله تأويلات شتى ، ولكنك ستفهم من انكارها ومن تأويلاتها لماذا انا أشعر بخنجر قد اخترق صدرى · شكسبير لم يحسن كتابة أوتيللو · كلا ! كلا ! فهو كاذب فى كل ما ادعاه ، ذلك لانه لم يمارس ما أشعر به الان ·

« لقد أصبح عباس جسما بلا روح ، فانا أودع المسرح وأودع فيكتوريا الممثلة ، واودعك ككاتب روائى ، ولكنى سأظل لكم الصديق الوفى . وربما واظبت على حضور مجلسكم ولكن كشخص أجنبى عن المسرح ·

« وكل ما أرجوه منك أن تسلم هذا الفصل الى

فيكتوريا ، وان تكون شفيعا لى فى ان تقبل حفظه لديها .
« والسلام عليكم لاخر مرة .

« مصر فى ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ . عباس علام .

● ● ●

استخدامه لاسمه فى التحدث عن نفسه بدلا من استخدامه ضمير المتكلم وتكرار الالفاظ كانما هو يلهث على الزلزلة والالم البليغ ، الى حد المشاهد الميلودرامية ، الى توديع المسرح ووضع كلمة « انتهى » على سجل حياته لفنية .

ومع ذلك فواضح من كلامه أنه لا يلوم فيكتوريا على هذا الجرم الشنيع المحط من موهبته ، بل يلقى الذنب على زوجها ، ومن هنا اشارته الى اوتيللو التى تفضح ما يشعر به من غيرة ، انه لا يطيق أن يشاركه أحد أخر فى عبادة ايزيس حتى ولو كان حليلها الذى تخلص له الاخلاص كله .

يا له من حب معقد أشد التعقيد . لذلك لا نصدقه وهو يمثل امامنا دور المنتحر شنقا ، فانه حرص على ان يكون الحبل الذى وضعه حول عنقه مفكوكا يسهل التخلص منه .

ولكنه لم يسلم اول الامر من التزلزل والاضطراب الشديد . ها هو أمامنا الدليل على هذا الاضطراب لا نملك ازاءه الا الرثاء والابتسام له فى آن واحد ، فقد راق له أن يقوم بلعبة صبيانية على صفحات جريدة

الكشكول ، كتب فيها مقالين (الاول بتاريخ ٦ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ١٩٩ ، والثانى بتاريخ ٢٧ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ٢٠٢) يعاكس فيها فيكتوريا ويندد بها ، وتخفى وراء اسم مستعار هو « ردامس » . ثم رد على نفسه بنفسه بمقال مذيل باسمه الصريح فى العدد ٢٠٥ فى ١٧ ابريل سنة ١٩٢٥ يدافع فيه عن فيكتوريا . لم يستطع عباس علام رغم تمثيله دور المنتحر أمامنا الا أن يغفر لفكتوريا فعلتها . لا تفارقه شهامة الرجل الشرقى الذى يرى المرأة — حتى ولو كانت أعظم الممثلات ! — حرمة ضعيفة ، من العار أن تضام على يديه ، فما بالك اذا كانت فيكتوريا تمر حينئذ بمحنة كبيرة سأحدثك عنها فيما بعد ، لقد آمن عباس علام انه مبعوث العناية الالهية لاسعاف هذه المسكينة والاخذ بيدها .

ثاب عبـــاس علام من الطعنة وكتب فى مذكراته (ص ٥٠) .

« صممت على أن أكتب لها فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين بل ثلاث روايات والكل يعلمون اننى لا اكتب الرواية فى اقل من عام .

« صممت ان اضع الوقود فى المرجل ، وان اضع وأضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وأنا واثق من أن لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها .

« استغفر الله ! كيف أقول لا فائدة ؟ كلا ! كلا ! الفائدة موجودة وكبيرة ، هى جلب السرور الى نفس فيكتوريا ، هى سر مطامعها الفنية ، هى اقامة البرهان

لها وتقديم الدليل على أنها عظيمة ، وانها مهما تنكر لها الدهر وأنكرها الناس فهى وحدها الفن .

« كل ما بينى وبينها انها هى الممثلة القديـرة ، بـل وهى (الممثل) الذى لا ثانى له فى هذه البلاد ، وهى الجميلة المتأنقة ، الرقيقة الذوق ، وهى الفنانة التى لا يسد نهمها غير التملق لها ، قدر عليها ان لا تسمع كلمة مدح أو ثناء ، ولما وجدت شخصا يسمح له اتصاله بها أن يبدى اعجابه علنا ، ولما وجدت هذا الشخص فيه من الحرارة ، والحس ما يماثل حرارة وحس ألوف من الناس ، لما وجدت ذلك أدنت هذا الشخص منها وهى واثقة من نفسها ومن طهارتها . أما الشخص ـ أنا ـ فمع غروره بنفسه الذى يعرفه عنه كل المتصلين به ، لم يخرج عن الحد المرسوم له ، عرف ان هذا هو حـده ، رضى به فرحا مسرورا » .

سهل على عباس علام أن يتدفق أنينه لانه احس أن عينا رحيمة ترمقه بود ويدا كريمة تربت عليه بحنو ، ان كان صاحبهما بعيدا عنه بجسمت فهو قريب منه بروحه ، فكأنه لم يقو على تحمل وحدته وهو يكتبتحت جنح الليل مذكراته فى خلوته . لنفسه لا للناس ، ولا على سـيرة منفردا فى طريق محفوف بالالام وهو مضطرب زائغ البصر ، فالتمس العون والهداية والسلوى من أعز صديق له ، شهد المواقع كلها . ولعل أحدا لم يفهمه فيحبه ، ويقدره فيثق بموهبته مثله . ان شخصيته تحوم على الكراسة كلها تحويم ملاك مغيث ، فقد سجل فيها عباس صورة الخطابات المتبادلة بينهما ، ونص قصيدة مطولة كتبها له هذا الصديق مطلعها :

حر ، وكان يرى الاباء سلاحه
حتى أحب فصـــار عبدا أعزلا

وهى من ٦٧ بيتا ، تفيض بالمعابثة والدعابة ، من صنف الاخوانيات الذى بلى اليوم ، فنغمة الكراسة كلها هى نغمة صديق معذب لصـديق غـائب يجد عندى خير مرفأ لسفينته التى تحيطها العواصف ، وكان ذلك العهد يزخر بأمثال هذه الصداقة الحميمة :سعدوقاسم أمين ، محمد عبده وبلنت الانجليزى الذى بنى له بيتا فى المطرية ليكون فى جوار الشيخ الامام .

هذا الصديق هو عمر عارف ، رحمه الله ، القاضى الذى هام حبا بالمسرح والادب والشعر . انه مؤلف رواية « هـــدى » التى افتتح بهـــا أول موسم لفرقة التمثيل العربى التى انشأ طلعت حرب وبنى لها مسرح الازبكية ، وهى التى لحنها سيد درويش . سأورد لك هذا ـ غير مبال بتهمة الاستطراد ـ وصف عباس علام للاستعدادات الكبيرة التى حرص طلعت حرب علـى توفيرها لهذه الرواية ، فمن أغراض هذه المقالات ايضا ان تنقل اليك صورة من الجو المسرحى فى ذلك العهد . وطبعا سيأتى فى الوصف ذكـر لفيكتوريـا موسى ما دام ذالذى كتبه هو عباس علام ، بل انه لم يكتبه الا من أجلها . وقد سجل فى مذكراته ص ١٢٨ نص مقال كتبه فى العدد رقم ٢٤٨ من مجلة الكشكول الصادر فى ٨ يناير سنة ١٩٢٦ ووقع عليه بامضائه المستعار وهو رداميس . يقول :

« هدى رواية من نوع الاوبرا ، غنائية . كـلمن فيها

يطربون الناس باصواتهم ، انس وجن ، أشجار وانهار ، حتى الزمان يغنى ، وحتى الجو ، وحتى التماثيل . الرواية كتبها عمر عارف ملك الاوبرا فى مصر ، ولحنها المرحوم الشيخ سيد درويش سيد الملحنين فى هذا العصر وانك تسمع فيها أصوات عبد الله وزكى وعبد الحميد عكاشة ، وتسمع الى جانبهم أصوات لبيبة ما نيللى ، وفاطمة سرى ، وعلية فوزى • وكل واحدة من هؤلاء تستطيع أن تكون وحدها نواة لفرقة غنائية قد لا تقل شأنا عن فرقة منيرة المهدية . وتسمع موسيقى عبد الحميد على ، وترى راقصات المسيوبورجى وهن خير راقصات فى مصر . وتلمس بيدك بذخ شركة ترقية التمثيل العربى فيما أعدت من ملابس ومناظر وأدوات مسرحية لا يمكن لاى تياترو أوبرى أن يأتى بأحسن منها • وانك لتسمع بلكنة المرحوم البابلى بعد أن زكى هذه الرواية (لماذا يتعاطى الناس المكيفات من خمر وحشيش وافيون ؟ اليس ليصعدوا الى الملكوت الاعلى ويغرقوا فى أحلامهم كأنهم فى الفردوس ؟ فما لهم لا يستعيضون عنها بهذه الرواية فهى تغنيهم عن الحرام !) .

« ترى كل هذا وتسمعه وتستمتع به وتجلس كأنك فى مجلس فرعون وقد جمع السحرة حوله فقدم كل منهم أفانين سحره أمامك • ولكنك لا تكاد ترى فيكتوريا موسى وقد ظهرت أمامك فى آخر الرواية فى دورها الصغير التافه ولا تكاد تسمعها تتكلم وقد صمتت الموسيقى حتى تدرك ان بنت موسى ، قد فعلت مافعله ابوها بعصاه من قبل ، فقد ابتلعت الجميع فى جوفها ولم يبق الا هى • لا سحر الا سحرها ، ولا جمال الا جمالها ، ولا فن الا

فنها . وتخرج من « هدى » وقد نسيت عمر عارف وسيد درويش وعبد الحميد على وأبناء عكاشة وبورجى وكل شىء آخر ، فلا شىء يدوى فى أذنك ، ولا صورة انطبعت فى ذهنك ، ولا سحر أثر فى نفسك غير صوت فيكتوريا موسى وجمالها وفنها » •

وهكذا انتهى كلام الهائم الولهان الذى خان من أجل معبودته حقوق صديقه عمر عارف عليه •

● ● ●

كم اتمنى ان يكتب لنا مؤرخ للمسرح سيرة عمر عارف . ان مذكرات عباس علام وان قدمت لنا النذر اليسير عنه فانها مع ذلك جعلتنا نحس بمأساته • انه قاض حريص كل الحرص على كرامة منصبه فى عهد كان فيه من السبة ان يشتهر القاضى بالاندلس وسط الكواليس ومخالطة الممثلين والممثلات . انه جالس فى المحكمة على صدره الوشاح . ينطق وجهه بالوقار ، ولا يعلم الحاضرون أن قلبه مشدود الى شىء مختلف كل الاختلاف عن البيع والشراء ، والضرب والسرقة ، مشدود الى عالم المسرح • وحينما هاجم النقاد عباس علام واتهموه بأنه يقتبس كل مسرحياته ، ود لو ان صديقه القاضى نزل فى الحلبة للدفاع عنه ، لكنه رضى منه بالسكوت ، وقال له فى احدى رسائله الخاصة أنه يعذره بسبب احتفاظه بكرامة منصبه (ص ٤٦ من الكراسة) •

● ● ●

نتتقل الان الى الصدمة التى لقيها عباس علام من فيكتوريا موسى من جراء مسرحيته « كوثر » • وهو لاينكر انه اقتبسها من مسرحية فرنسية اسمها « اللص » من تأليف برنشتين ، ولكنه صاغها من جديد صياغة مصرية صميمة ، باعدت بينها وبين الاصل كل البعد • وسبب هذه الصدمة واضح من المذكرات • انها رواية بذل فيها عباس علام غاية جهده • سهر من اجلها الليالى • علق عليها كل آماله • اقتطعها من قلبه وربما كتبها والدموع فى عينيه • فلطمته فيكتوريا موسى اول الامر ، ثم لطمه النقاد آخر الامر ، واتهموه بانه لم يأت بجديد فهى اقتباس لا تأليف • فى وسط هذه الالام جاءه خطاب من صديقه عمر عارف فنزل عليه بردا وسلاما • ونعلم من هذا الخطاب ان عمر عارف شهد عناء عباس علام فى تأليفه لهذه المسرحية ، وادرك مقدار اعتزازه ، واحس بآلامه الممزقة • قال له (ص ٢٤) •

« عزيزى عباس

« نحن الان فى الثالثة بعد الظهر ، وانتم فى شغل من كوثر عن الناس • وانت تعطى لكوثر مايعطيه حاتمى، بل أنت تعطى من دمك وحياتك فوق ما يعطيه حاتم من ماله • ووالله ماادعوه فيك المروءة والكرم هو انتحار فى ارق اشكاله .

« كنت قبل كوثر كاتبا ، وستكون بعدها ولا مزيد • اما فى كوثر فانت اكثر من كاتب • أنت ألم ، يتلوى ودم يتهدر وروح يتعذب • انك تغنى فيها ولا يشعرالناس •ولماذا يشعرون ؟ قد يزيد الساقى الكاس من دموعه ولا يعرف الشارب أن فى كأسه الخمرى قطرات من دموع •

« ان كوثر آهة من آهات الفؤاد المحترق ، تزن بها قيثارة المسرح • فتهتز أعصاب السامعين وهم لا يعلمون فيها اكثر من معزوفة تنشد واعصاب تشد ويد تضرب ونغمات تطرب ثم ينفضون آخر الليل من حولها وكلهم بما اودعتهم من ألم مشغول بآلامه وأحلامه • وهنـــاك العازف فى آخر الليل ذاو لايعلم بنجواه فى جواه الا اللـــه • • • •

« هى اقتباس ، كلمة يقولها من جلس على البر من العوام ، ينقدون العوام ، ولكنى لا اسميها بـاسمها المعروف عند تجار المسارح بل اسميها الموال الجارح يردد صدى تلك الليالى التى يسمعها فى جوف الليل فتحـــرك من ساكن هواه فيقول « آه » . الا فاين منها « السارق وهى تمشى الى وجهة غير وجهة كوثر ، وتتدثر بغير ما كسوت كوثر • بل أين منها ذلك الحب الصارخ الصاخب ، الطاعن اللاعن ، الحائر الثائر ،

حتى اذا بلغ قمة وكان يحرق بنار عصيانه الود والذل وينتقم لقلبه من الهجر والدل ، غلب عليه سلطان الهوى والحسن فأدرك انه ثائر على مولاه الذى لا يعيش لولاه ، فانهد وهوى ، وأرسل الدموع تطفى النيران ، وهناك ما شاءت المذلة من بلاغة الاعتذار •

« أكنت تكتب هذا بروح برنشتين ؟ واين انت منه وهو تحت سلطان غير سلطانك وله جوه وسماؤه ؟ اذا كان الاقتباس على هذا الاساس فانعم به ، والا ففى كوثر غير عناصر الاقتباس بتدولها الناس ولا يعرف مصادرها أكثر النـــاس .

«كنت أحب أن اتحدث اليك فى غير هذا الشأن ولكنك لست لى ·· الخ » ·

● ● ●

اعذره · كان هذا هو اسلوب ذلك العهد ، يعلو دراما ودموع ، سجع ومحسنات لفظية ، عجب لها كيف لم تتلح فى خفق صدق العاطفة مهما اتهمتها بالسطحية · وكان المسرح عندنا لا يزال بكرا ، مفتونا بالجلال والنغمة المتهدجة ، والاشارة الفخمة · وكان الناس يقصدونه لا لينكبهمبعقد نفسية تحوم حول الجنون ، مصدرها مسالك شاذة توغل فى الاثم ، بل ليصب عليهم امواجا متلاطمة من العواطف ترفعهم وتهبط بهم وتصيبهم بشىء من الدوار ، ما كان الذه عندهم · كان الاقصى هو المطلب لا الوسط ، الواضح لا بين بين الابيض والاسود لا الرمادى ·

لا عجب فى هذا الجو ان وقع الصد الذى لا يؤبه له ، على نفس عباس علام المرهفة الحس كأنه وقع طعنة قاتلة · فبقدر الامل تكون خيبة الامل · كان عشمه فى فيكتوريا هوسى بلا حد · بلا رعاية لمنطق او قياس من وضع عقلاء البشر ، فى أيديهم موازين المنافع وارجلهم على الارض ، أما هو فيحلق فى السماء ، جماع الخير والجمال والهناء عنده هو البذل بلا مطمح فى عوض مغنم ، بلا ادعاء لفضل ما أهون البذل على من كانت نفسه كمعين طاهر ، فرحهوصفاؤه من دوام تدفقه ، فاذا احتبس اغتم وعكر ، رجاء لا يكفكفه احتياط او اضمار لخط الرجعة ، فالانتكاس عنده ليس هزيمة يعلق عليها جراحه فتشفى ، بل هو الدمار المحقق . ولم لا ؟ الا تراه

هى، والناس جميعا، قد صار عبدا لها ، وهبها قلبه ووقف عليها فنه لها وحدها بلا شريك احرص عليها حرصه على نور بصره ، الذرة من الغبار تعلق بذيلها تؤذيه ، وأدنى ابتسامة تفضى الى رحابه النعيم · ان قال عنها انها عنده فى مقام ابنته فلانة يحلم انها ارتدت طفلة فى حضنه لا يهمه أن كانت او لم تكن من صلبه فما مطلبه الا الهرب من دنيا الحلال والحرام الى عالم الطهر ، تطعم وتشرب من يده وحده يطربه ان يجمع بالملعقة الصغيرة ما تناثر مع اللعاب على ذقنها ليدسه مرة اخرى على فمها النونو .. هو الذى يلبسها القميص اذا أوت الى الفراش بعافية يتعثر الذراعان عن عمد فى الكمين ثم تنفلت الراس من القبة بضحكة لا بد ان تعقبها قبلة ، هى الكبد والقلب ، هى العقل والروح ·

منطق الناس لا يقره على هذا الغلو ، هو عندهم الهوس بعينه ، بل ان عباس يعترف فى مذكراته بزلزلة عقله · ولا يبره كذلك على تهويله فى ذنب فيكتوريا · فماذا فعلت به ؟ فرغ من الفصل الاول من مسرحية (كوثر) التى كتبها لاجلها ، لاجلها وحدها ، وطار به اليها وقرأه عليها رضيت عنه وفرحت به ، ثم عاد اليها مع الصباح ليسكر على السكينة من الود وعرفان الجميل فما شرب بالامس الا كأسا لم تثن ولم تثلث ، فاذا بمعبودته كشرة الوجه ، لاوية خرطومها تقول له مستخفة : روايتك مرفوضة لان اول القصيدة كفر ! خذه وشوف لك صرفة فيه · مات الوليد على يدها وتركت له البحث عن قبر له · هذا كل ما حدث منها ، باعترافه هو فى مذكراته · لم تهزأ باخلاصه ووفائه لها ، وانما هزأت بفنه ، لا تدرى ان الامرين سيان عنده ، فما

فنه الا عصارة حبه لها ، لا قوام لاحدهما بغير الاخر .

لا نقل أن كبرياء الفنان طغت على كبرياء العاشق ، فلينسحق هذا العاشق اذا مس الفنان اقل التناقض لموهبته ، بل قل هو طبع الرجل الشرقى المرهف الحس الذى يكربه ان لا يكون « الخاطر » هو عماد المعاملة ، فما بالك اذا كان فنانا يعتز بموهبته وكان مزهوا بفنه الى حد الغرور . كما قال عباس عن نفسه . لم يقل لها شيئا ولكن قلبه كان يحدثها بعتاب قائلا : يا ازيس ، أبعد هذا الذى فعلته من اجلك لا يكون لى خاطر عندك ؟ لم يعجبك الفصل الاول اليوم بعد أن اعجبك بالامس ، لا أسألك عن سبب هذا التحول ولو أنى أحدسه . فليكن ولكننى اما كنت استحق منك ان تقبلى على هاشة باسمة ، وتأخذين يدى فأجلس بجوارك وتقلبين الحديث على مروج من الود والاعزاز وتستدرجينى قليلا قليلا لسماع حكمك الاخير وتغلفين الرفض وسط اعذار من عندك . ومن فمك ، حلوة ؟ لو فعلت فلربما رضيت بسحبه دون أن أحاول اقناعك ، مخافة ازعاجك . هى عنده طفلة ، لا عجب ان غضب لانها لم تعامله كطفل .

وقعت هذه الواقعة يوم ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، وكتب عباس مذكراته التى تفيض بالانين فى ١٨ مارس سنة ١٩٢٧ أى بعد ثلاثسنوات تقريبا .. ومن اعجب العجب ان هذه المذكرات تبدو من شدة مرارة الالم والتعبير عنه كانها مكتوبة يوم ٨ نوفمبر سنة ١٩٢٤ لا فى سنة ١٩٢٧ حقا ان عباس رجل لا يندمل بسهولة جرح أصاب كرامة فنه . أم ترى أصاب امله فى حبيبته ؟ الامران سيان . من اجل هذا التوهج الابدى علق قلبى بهذه المذكرات وسحرت بها فأفضت فى الحديث عنها ؛ وربما أطلت .

وكان ينبغى لعباس أن يدرك أن فيكتوريا تشارك زوجها عبد الله عكاشة فى ادارة فرقة مسرحية ، وان العرف فى ذلك الزمان — كما شهدته بنفسى — كان يقتضى دائما من رب العمل أن يتبغدد على العامل ، أن لا يعجبه منه العجب ولا الصيام فى رجب ، أن يجيبه دائما اول الامر بأن عمله لا يرضيه ، لابد له أن يشعر انه يمن عليه ، أن يذكره على الدوام بأنه يتمرغ فى نعمة لايستحقها : وكان الفنان اسوأ حظا ، فقد عرف ذلك العهد من اصحاب الفرق ومتعهدى الحفلات ، بل وأصحاب دور النشر وأصحاب الصحف الرائجة ، جنسا شائعا يتلذذ بالتعالى على من يعملون عنده . هم فى نظره خيبة بالويبة ، هائمون فى الخيال سارحون على حل شعورهم ، اللقمة التى تعطى لهم أحق بها من يشتغل شغلا نافعا بعرق جبينه ، لا بالهجص والترثرة . لا أنسى منظر الكيس الكبير من التيل المتين — لعله مخطوف من صراف محال على المعاش — الذى كان يضعه صاحب دار نشر فى جيب قفطانه ؛ ولا اللعبة المؤلمة التى كانت تجرى بين هذا الكيس وبين عيون بعض ناشئة الكتـــــاب حينئذ — أصبحوا فيما بعد من الاعلام — لا يفتح هذا الكيس الا بمشقة وبعد مماطلة وتسويف «تعالى من باكر أو تعالى بعد يومين » وحتى لو كان المبلغ المطلوب دفعه جنيها واحدا فلابد من دفعه فكة ، لنتلذذ بالضغط على اليد الممدودة . فهو يعد فيها قطعة قطعة « خسارة فى جتتك او — لعل وعسى — ينقص لم خمسة : مع الاعتذار بانتهاء العملة الصغيرة من الكيس ؛ لا انسى اصحاب الصحف الذين كانوا يدفعون أجور المحررين بالتقسيط بالريال لا بالجنيه . لا دفع الى بعد الحاح قد يبلغ حد

الاســـتجداء : ولا متعهدى الحفلات الذين كانوا فى معاملتهم للممثلين والممثلات اذا قيس بهم العن ديكتاتور عد ملاكا كريما · فى أرشيف الاغانى اسطوانة قديمة هى عندى خير مثال على هذا العهد ، من انشاد مطربة كبيرة رحمها الله كانت متزوجة من مدير مسرح فطلقت منه:

من بعد ١٢ سنة ارتحت من بعد التعب ·
ولمـا يريد ربنا يجى على اهون سبب ·

لذلك كان هذا العرف يقتضى من فيكتوريا موسى وعبد الله عكاشة أن يقابلا العمل الجديد مهما كان بالرفض اول الامر ، ليكون القبول بعد ذلك مدعاة للمنة ، وذريعة للفصال وبخس الاجر ·

ولكن يا فيكتوريا حسبتك فنانة ولم يخطر ببالى انك أيضا تاجرة !

والدليل على قولى هو أن عبـاس عـلام روى لنـا فى مذكراته ان القبول بعد الـرفض حـدث لـه مـرارا وتكرارا ·· ولكنه لم ينس قط الصدمة الاولى ·

مـاذا تظن قـد فعـل بعد هذه الصـدمة ؟ هـل تنكر لفيكتوريا ؟ هل اعرض عنها ؟ لم يحدث شىء من هذا ، بل لم يعاتبها ، انما قرر لنا فى مذكراته (ص ٥٠) انه بعد أن عاد الى داره ناجى نفسه قائلا :

« صممت على أن أكتب لفيكتوريا وحدها وأنا عالم ان الكتابة لفيكتوريا فى هذا الوقت معناها حفظ ما اكتب فى دولابها ·

« صممت على أن أكتب ـ وفى الحال ـ وأن أخرج لها فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين وثلاث روايات ، والكل يعلمون انى لا اكتب الرواية فى اقل من عام · صممت على ان اضع الوقود فى المرجل ، وان

اضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وانا واثق من انه لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها . استغفر الله ، كيف أقول لا فائدة ؟ كلا كلا ·· الفائدة موجودة وكبيرة هى جلب السرور الى نفس فيكتوريا » · قلما قرأت لاحد ادبائنا كلاما يمس القلب مثل هذا الكلام ·

وقد ظل عباس علام رغم الصدمات المتكـــررة مخلصا لفيكتوريا كل الاخلاص · وقد سجل فى مـذكراته المسرحيات التى كتبها من اجلها وحدها فاذا هو يذكرها على النحو التالى !

« ١ ـ كوثر ـ كتبتها سنة ١٩٢٤ ومثلت بتياترو حديقة الازبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ ·

« ٢ ـ سهام ـ كتبتها فى أوائل سنة ١٩٢٥ ومثلت بتياترو حديقة الازبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ .

« ٣ ـ زهرة الشاى ـ كتبتها فى سنتى ١٩٢٥ و ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ .

« ٤ ـ المرأة الكذابة ـ كتبتها فى صيف سنة ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ ·

« ٥ ـ الساحر ـ كتبتها فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ومثلت بتياترو فيكتوريا فى يناير سنة ١٩٢٧ ·

« ٦ ـ توتو ـ كتبت ما يزيد عن نصفها سنة ١٩٢٦ ولم أكملها بعد ·

« ٧ ـ الاستاذة ـ كتبت مايقرب من نصفها فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ولم أكملها بعد ·

« ٨ ـ استير ـ أعددت معداتها وكتبت شيئا منها فى سنة ١٩٢٦ ·

« ٩ ـ حداثة محمـد على ـ اعـــددت معداتها وكنت أنوى أن أكتب دور محمد على لتقوم به فيكتوريا بنفسها ·

« ولولا مشاغبات عبد الله عكاشة لكنت قد كتبت اضعاف هذا العدد من الروايات ولكان لفيكتوريا من الشأن غير ما لها الان » ٠

« ٨ مارس ١٩٢٧

يمكنك أن تقرأ تاريخ هذه المسرحيات وسيرة عباس علام بالتمام والكمال فى الكتاب الذى اصدره صديقى الاستاذ صلاح الدين كامل ٠ لذلك ساختم الان حديثى الذى ربما طال اكثر مما ينبغى ، ولكن عذرى ـ واحب ان أعترف لك ـ ان قلبى عبق بمذكرات عباس علام بسبب أخفيته عنك الى الان ٠ ذلك أن عباس وفيكتوريا غربت شمسهما وسط شفق تقطر الوانه الحمراء بالالم والمرارة ٠ حقا انها مأساة محزنة ، أن يكون قدرهما واحدا ٠ أما عباس فكان موظفا مرموقا فتعرض ظلما للايقاف عن العمل وعانى من هذا الظلم الامرين ٠ اما فيكتوريا فقد انحدر بها الحال ٠ وبعد ان كانت صاحبة فرقه اضطرت للتقدم الى لجنة حكومية عقدت لامتحان الممثلين والممثلات فلم تحكم لها بأنها ممثلة اولى ام اضطرت بعد ذلك ان تلتمس العمل من صاحب فرقة بزغ نجمه فلم يعاملها كما كانت تؤمل ٠ تضعضعت حتى قيل أنها دخلت المستشفى الذى كان الناس يخشون ذكر اسمه ولونه ٠

وأختتم البحث وأنا آسف ، اذ لا يزال عندى كلام غير قليل كنت أود أن أقوله لك ، مثلا كنت أود أن أذكر لك أن من أسباب حبى لقصة علام وفيكتوريا انها تتضمن سيرة كلبين عزيزين : الاول « شيشكو » كلب عباس علام ، والثانى « أصلان » كلب فيكتوريا موسى ٠ كنت أود أن أحدثك أيضا عنهما طويلا ٠٠ فهل يقدر أن نلتقى مرة ثانية لنستمتع بقصتهما ؟ العلم عند ربى ٠

عطر الاحباب

أهل بيتى هذا لم يسكنوه الا لاننى أحببتهم واحـــدا واحـــدا . جذبنى الانسان فيهم قبل الفنان . لم أتحدث عنهم حديث ناقد بل حديث صديق . يسعدنى أنهم اجتمعــوا تحت سقف بيتى ، وأننى فيمـــا أرجـــوا وفيت لبعضـــهم بحـــق كان منسيا . انى أتمسح بأردانهم لأشم عطر الأحباب

يحيى حقى